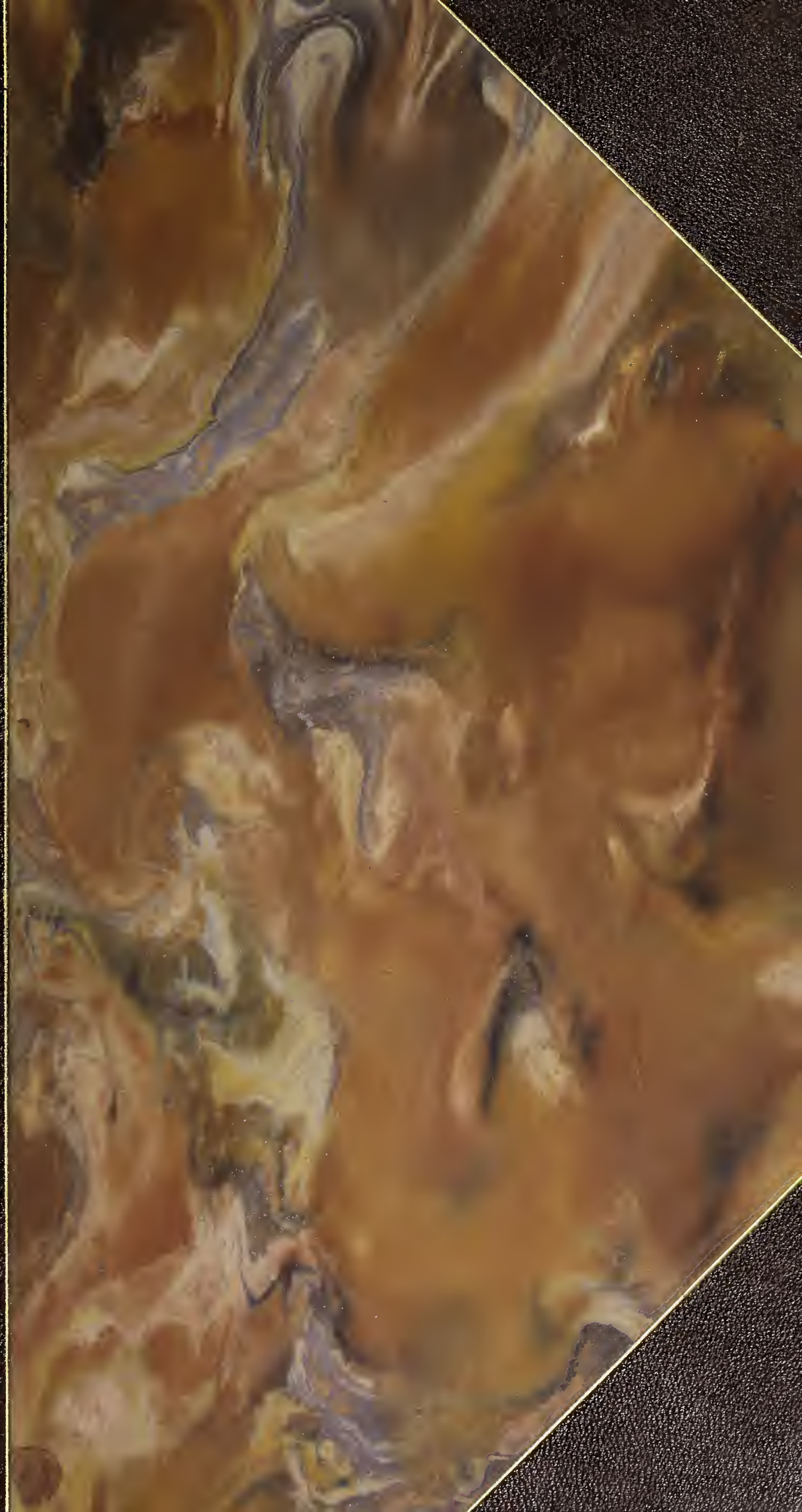


Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/revuelorraineill01unse

1re Année. — No 1. Février 1906.

Rédaction et Administration : 29, Rue des Carmes, NANCY

(Voir à l'intérieur de la couverture le Sommaire et les Conditions d'abonnement.)

Prix exceptionnel de ce Numéro : 2 fr. 50

SOMMAIRE DU PREMIER NUMÉRO (FÉVRIER 1906)

A NOS LECTEURS (La Direction).

CHARLES PINOT, Imagier d'Épinal (René Perrout).

LA FAILLITE DES RACES LATINES DANS LA DÉCORATION MODERNE, d'après un critique allemand (Gaston Varenne).

JEAN LAMOUR, 1re partie (Ch. Pfister).

CHRONIQUE

La Tour de Luxembourg, à Ligny (Fourier de Bacourt).

Notes d'Art (Gaston Varenne et Émile Nicolas).

Chronique Musicale (René d'Avril).

Etc., Etc.

ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

1. La tour de Luxembourg, à Ligny, eau-forte originale de M. W. Konarski.
2. Un bal dans les Hautes-Vosges en 1854, phototypie en plusieurs tons d'après le tableau de Ch. Pinot, au musée d'Épinal.
3. L'attentat d'Orsini, ancienne image d'Épinal en couleurs dessinée par Ch. Pinot.
4. Bureau, par L. Majorelle (planche en couleurs).
5. Intérieur de salle a manger moderne, par Vallin (phototypie).

GRAVURES DANS LE TEXTE

Village Lorrain, d'après une aquarelle de L. Hestaux.

Trente-trois gravures d'après les dessins de Ch. Pinot.

Dix gravures reproduisant des œuvres de Jean Lamour.

Lettres ornées, têtes de chapitre et culs-de-lampes d'après les dessins de G. Demeufve, A. Lévy et Henri Bergé.

Couverture en deux couleurs de Victor Prouvé.

NOTICE TYPOGRAPHIQUE : Le texte, la couverture, les illustrations de ce numéro ont été imprimés par les Imprimeries Réunies de Nancy. Les clichés ont été gravés par Albert Barbier, à Nancy. Les gravures sur bois des pages 8, 9 et 16 ont été obligeamment prêtées par la Maison Pellerin et Cie, d'Épinal. La planche I, gravée par M. W. Konarski, a été tirée par Louis Fort, à Paris. Les planches II et V ont été exécutées et tirées par Royer et Cie. La planche III a été tirée sur le vieux bois original et coloriée par Pellerin et Cie, d'Épinal. La planche IV a été gravée et tirée par Farnier et Chauvette, à Nancy.

REVUE LORRAINE
ILLUSTRÉE, IER VOLUME
ANNÉE 1906

CONDITIONS DE LA PUBLICATION

La *Revue Lorraine Illustrée* paraît en fascicules trimestriels.

Elle formera chaque année un beau volume de 200 à 250 pages, format grand in-4° raisin, imprimé sur papier fabriqué spécialement. Chaque volume contiendra environ 200 gravures dans le texte et 20 à 25 planches hors texte (eaux fortes, gravures sur bois, phototypies, planches en couleurs, héliogravures).

PRIX DE L'ABONNEMENT : Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et Alsace-Lorraine, 13 fr.; Autres départements, 13 fr. 50; Étranger et Colonies, 16 fr. — Pour les abonnements au *Pays lorrain*, ce prix est réduit à 10 fr., 10 fr. 50 et 13 fr. — Prix du numéro, 4 fr.

LE PAYS LORRAIN

Le *Pays lorrain*, revue régionale, paraît le 20 de chaque mois en un fascicule de 48 pages au moins avec de nombreuses vignettes dans le texte et deux ou trois planches hors texte. La collection de ses douze numéros forme annuellement un volume de plus de 600 pages.

Le *Pays lorrain* ne publie que des articles inédits, tous relatifs à notre région. Il a réuni la collaboration de plus de cent écrivains et artistes lorrains, et compte à l'heure actuelle près de 700 abonnés.

Le prix de l'abonnement au *Pays lorrain* est de 6 francs pour la France, l'Algérie et l'Alsace-Lorraine, de 7 francs pour les Colonies et l'Étranger.

REVUE LORRAINE ILLUSTRÉE

PUBLICATION TRIMESTRIELLE

PREMIER VOLUME

NANCY
29, Rue des Carmes, 29

1906

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Village lorrain. Vallée de la Moselle. (D'après une aquarelle de L. Hestaux.)

A NOS LECTEURS

En Janvier 1904, faisant paraître le premier numéro du *Pays Lorrain*, nous nous donnions comme programme : « de publier tout ce qui, dans les branches diverses, pouvait intéresser notre province. Nous voulions mieux faire connaître leur pays aux Lorrains en leur rappelant son histoire et ses traditions, signaler toutes les manifestations artistiques et littéraires de la vie locale, développer l'amour de la petite patrie qui fait mieux comprendre et chérir la grande. »

Le succès depuis lors a accueilli notre modeste publication. Il nous a paru nécessaire de lui donner une extension plus grande, car le cadre un peu étroit du *Pays Lorrain* nous interdisait de traiter de nombreux sujets; son format et son prix modeste ne nous permettaient pas de donner des articles comportant des illustrations, nous ne pouvions y parler, comme nous l'aurions voulu, des choses d'art anciennnes ou modernes.

Grâce à des concours généreux et désintéressés, nous présentons aujourd'hui à nos compatriotes une Revue digne du développement que prend leur région.

Le *Pays Lorrain* et la *Revue Lorraine illustrée* formeront en réalité une seule publication. Leur programme et leur direction seront les mêmes. Dans le *Pays Lorrain* mensuel, on trouvera plus spécialement, à côté de contes, de nouvelles et de *fiauves*, des articles historiques ou rappelant nos traditions. Dans la *Revue Lorraine illustrée* trimestrielle, paraîtront les travaux relatifs aux beaux-arts, à l'archéologie pittoresque, à nos sites peu connus.

De nombreux artistes et de nombreux littérateurs ont bien voulu nous promettre leur concours. D'autres nous viendront, et tous nous en sommes sûrs auront à cœur de faire de notre nouvelle publication une Revue intéressante et qui montrera la vitalité de notre Lorraine.

« Certaines personnes, a dit Maurice Barrès, se croient d'autant mieux cultivées qu'elles ont étouffé la voix du sang et l'instinct du terroir. » Elles s'efforcent de ne point penser autrement

que l'on pense à Paris, qu'elles admirent « jusque dans ses verrues. » Nous ne nous donnerons point le ridicule de combattre Paris, et d'y trouver au rebours d'elles, tout à blâmer et chez nous tout à louer.

Mais quel mal y aurait-il pour la province à s'affranchir un peu de cette influence de la capitale qui voudrait faire croire que toute l'originalité et toutes les forces de la France se trouvent exclusivement sur quelques mètres de boulevards. Ne serait-il pas salutaire pour elle de se dépouiller de cet esprit d'imitation, d'agir d'après sa tradition, sans copier, souvent avec maladresse, des choses qui n'ont pas été faites pour elle et qu'elle ne peut comprendre. Ne serait-il pas utile que mieux renseigné sur ce qui l'entoure, sur les influences de race et de terroir qui ont fait sa personnalité, le Lorrain pût connaître les moyens de se développer et de servir ainsi plus utilement la nation et l'humanité.

C'est ce que nous nous efforcerons de lui montrer. Nous voudrions lui faire voir ce qui peut être admiré chez nous, en lui disant ce qu'ont fait nos morts illustres, ce que font encore nos artistes et nos écrivains. Nous voudrions qu'il prît plus de confiance en lui-même en voyant le tableau de l'activité intellectuelle de la Lorraine que nous lui présenterons.

Nos artistes pourront ainsi retrouver, dans les œuvres de leurs anciens, la saine inspiration qui a guidé les Richier, les Claude-Lorrain, les Callot, les Sellier, les Schiff, les Héré, les Lamour. En rassemblant les détails de notre vie passée, nous ferons connaître notre art populaire presque ignoré, où l'on peut découvrir tant d'œuvres d'un charme discret et harmonieux, nous croyons que nos industries d'art y pourraient rechercher la vraie tradition.

Pour faire connaître le mouvement artistique de notre province, pour reproduire les objets qui entourèrent la vie de nos pères, les œuvres d'art qui firent leur joie, nous emploierons tous les moyens de reproduction dont dispose l'industrie moderne.

Nous n'étendrons point ce programme, car nous ne voulons pas promettre plus que nous ne pourrions tenir. Il est vaste d'ailleurs, s'il rend notre tâche lourde, notre ambition est modeste; sans prétention, nous essayerons de faire bien.

Nous espérons que notre but sera compris et que tous les Lorrains qui ont à cœur de connaître la vie de leurs ancêtres et les efforts de leurs compatriotes, seront nos fidèles lecteurs. Plus le nombre de nos abonnés sera grand, plus il nous sera possible de réaliser des perfectionnements dans notre œuvre. Celle-ci étant entreprise sans aucune idée de spéculation, toutes nos ressources seront employées à l'amélioration de la revue. Comme le *Pays lorrain*, la *Revue lorraine illustrée* entend rigoureusement s'abstenir de toute allusion politique et fait appel à la collaboration de tous ceux qui aiment la Lorraine et s'intéressent à son avenir.

LA DIRECTION.

La procession au village, d'après le dessin original de Ch. Pinot.

CHARLES PINOT, IMAGIER D'ÉPINAL

A Madame Jules Dufour.

François-Charles Pinot, naquit à Épinal, le 9 janvier de l'année 1817. Son père, Charles-Joseph Pinot, était maître-bottier au 23e bataillon du train des équipages, et sa mère s'appelait Marie-Claire Lagache. Les revenus de ses parents étaient modestes et leurs charges étaient lourdes : ils avaient quatre enfants, deux fils et deux filles, dont François-Charles Pinot était l'aîné.

A la coutume de ce temps, où l'on était simple et sans orgueil, Charles Pinot étudia d'abord à l'école primaire, sous l'honnête discipline de M. Cerquand. Puis il entra au collège d'Épinal. Il s'y montra studieux et révéla, dès ses premières années, une inclination remarquable vers le dessin. C'est pourquoi son professeur et les amis de son père incitèrent celui-ci à le faire entrer à l'École des Beaux-Arts. La dépense effrayait le vieux soldat. Mais la ville d'Épinal et le département reconnurent les dispositions de son fils et le gratifièrent d'une bourse.

A l'École, Pinot eut pour maître Paul Delaroche, et se voua passionnément à la peinture. Il rêvait de devenir un peintre célèbre. Il aimait sa ville natale, mais la gloire à Paris, ô faiblesse humaine! lui était encore plus chère. Il s'en fallut de cela que Pinot fût un déraciné.

Mais il n'était pas riche. Il fallait bien qu'il vécût et qu'il soutînt sa mère devenue veuve et ses sœurs qu'il avait recueillies. Il menait une vie exemplaire de courage et de privations. Il travaillait toujours. Quand il s'aventurait dans les bals en vogue, c'était en quelque manière avec une arrière-pensée professionnelle et pour y prendre des croquis. Le dimanche même, il laissait ses amis s'envoler vers la banlieue et n'était jamais de leurs jeux. Il peignait et il dessinait sans relâche. Il collabora à *l'Illustration*. Et de ce temps il crayonna sur le bois même des dessins que les vieux artisans de l'Imagerie Pellerin, Georgin et ses élèves, gravaient comme ils savaient. Mais Pinot se plaignait qu'ils fussent malhabiles. Ses amis, qui étudiaient à Paris, et qui, de loin en loin, regagnaient Épinal dans les lentes diligences, furent maintes fois chargés par lui de porter à l'Imagerie des dessins inédits. Ce labeur incessant dépassait les forces de Pinot. Il tomba gravement malade et, sur l'avis des médecins, il renonça à la peinture. Il revint, non sans regret, dans son cher Épinal. Il se consola en travaillant et en redoublant de tendresse pour son pays natal.

Durant plusieurs années Pinot besogna au service de l'Imagerie Pellerin, fournissant de dessins, pour un maigre salaire, les graveurs Georgin et Vançon. Il nourrissait l'espoir d'obtenir dans la maison une part d'associé. Il ne l'obtint point. Entre Pinot et ses patrons surgit un

L'arrachage des pommes de terre. Brumes d'octobre en Lorraine.

différend qu'il serait épineux et d'ailleurs oiseux d'évoquer ici. La justice, je veux dire les tribunaux dirent leur mot. Vous entendez bien qu'on ne s'accommoda point et que la rupture fut complète. C'est alors que Pinot s'associa avec Sagaire et qu'il fonda son imagerie, l'Imagerie Nouvelle.

Tout d'abord, il utilisa le procédé de la gravure sur bois. Ses premières productions ne furent pas très heureuses. Il édita des complaintes, des soldats surtout, assez mal venus, qu'on liquida peu à peu. Cependant Pinot débutait avec Georgin et d'autres ouvriers de Pellerin qui avaient, comme lui, repris leur liberté. Ils disaient, la Moselle séparant les deux imageries, qu'ils « avaient passé l'eau ».

Au bout de peu de temps, Pinot abandonnait la gravure sur bois et adoptait le système des *clichés montés sur bois*. Ce fut un premier et important progrès. Le dessin étant lithographié, on tirait une épreuve sur *papier de report*. L'épreuve était envoyée à Paris à un clicheur qui, par des moyens chimiques, la décalquait sur zinc. Ces clichés sur zinc étaient renvoyés à l'imagerie (il y avait un cliché par soldat, par exemple), et le père Georgin, apostat de son art, les alignait et les montait sur bois. Et c'est sur ces moules ainsi composés que l'on tirait à bras.

Cela encore ne dura pas longtemps. La main-d'œuvre était longue, compliquée et coûteuse. Pinot employa la lithographie et le tirage direct. Il imprima les images sur les pierres mêmes, à la presse mécanique. Ce fut le procédé définitif, qui créa et assura la prospérité de l'Imagerie Nouvelle.

Elle demeura florissante jusqu'à la mort de Pinot et sous ses successeurs. Elle souffrit peu de la guerre de 1870. Les Allemands perquisitionnèrent dans les magasins et les ateliers ; ils brisèrent quelques pierres où ils se crurent bafoués, mais, en somme, ils firent peu de dégâts. Ils détruisirent notamment une image que nous avons connue et qui figurait, sous les traits d'un ogre enragé et brutal, un soldat prussien gesticulant avec fureur, sabre et botte levés. La paix signée, les sujets militaires, les feuilles de soldats eurent beaucoup de vogue et l'imagerie eut bientôt regagné et au-delà ce qu'elle avait perdu.

Il va sans dire que Pinot était le grand pourvoyeur de son imagerie. Il dessinait lui-même la plupart des images. Toutefois, il accepta la collaboration d'un artiste alsacien, nommé Ensfelder, qu'à l'occasion il guida de ses conseils. Ensfelder lui envoyait de Strasbourg des dessins, un peu mous, un peu figés, que Pinot retouchait presque toujours et auxquels, par quelques reliefs heureux, il donnait plus de force et plus de vie.

Pinot mit une féconde ingéniosité à trouver et à choisir les sujets de ses images. Il sut tout exploiter. Les contes de fées, les antiques légendes, les vieux ana, les récits moraux ou les histoires

comiques, les scènes d'actualité, les tableaux militaires, les soldats, les uniformes, tout fut mis en œuvre. Mais si riche que fût la mine où il fouillait, elle n'était pas inépuisable. Elle s'épuisa, et Pinot, à court de matière, s'efforça de découvrir une matière nouvelle.

Chaque semaine, il recevait du Muséum des cartons où étaient figurés les plantes et les animaux les plus divers.

Il interrogeait ses ouvriers; il les priait de lui narrer leurs rêves de la nuit, et quand il les jugeait étranges ou plaisants, il les mettait en images. C'est ainsi que naquit, dit-on, la feuille bien connue du *Diable et de Polichinelle*. Pinot en prit l'idée au récit d'un cauchemar.

Il disait à Mme D... :

— Observe tes enfants quand ils jouent; écoute-les; retiens leurs propos, et rapporte-moi exactement cè que tu as entendu. Car rien n'égale les étonnantes inventions des enfants.

Pinot lui disait encore qu'il trouverait chez les Allemands, surtout chez les Anglais, les sujets que notre pays ne lui fournissait plus.

Paysan vosgien.

Mais la maladie et la mort le surprirent au milieu de ses projets. Il mourut le 2 décembre 1874, après de cruelles souffrances. Une de ses dernières pensées fut pour sa ville natale qu'il avait tant aimée. Il légua à la ville d'Épinal une rente annuelle pour secourir les jeunes gens qui se dédient aux beaux-arts. Cet homme de bien, qui avait si vaillamment lutté, n'oublia point à son lit de mort qu'à d'autres, après lui, la vie serait dure.

Le marchand d'images.

*
* *

Je n'ai pas connu Pinot. Mais je le vois fort bien tel qu'il était et tel qu'on me l'a dépeint : mince, de taille moyenne, le crâne très chauve, le visage sérieux, encadré d'une jolie barbe brune, soigné dans sa mise, élégant sans recherche. Son aspect extérieur était le miroir fidèle de son âme loyale et noble. Il était surtout ami de la simplicité. Comme le sage, il savait se contenter de peu. Il répétait souvent ces mots, où tient une grande leçon : — Que n'ai-je deux mille francs de rente! Ma vie serait assurée. Je pourrais me donner tout entier à la peinture et je serais heureux.

Pinot était d'un abord assez froid; il était grave, distant sans être hautain. Il parlait peu et ne se livrait guère. Visiblement, son âme était touchée de scepticisme et voilée d'un peu de tristesse.

Il allait presque tous les soirs, après le dîner, chez son intime ami, le docteur Crousse. Il n'était pas rare qu'il demeurât dans son fauteuil, au

Charles Pinot

coin de la cheminée, silencieux et comme plongé dans une méditation profonde. Et son ami l'interrogeant :

— A quoi penses-tu, Pinot ?

Il répondait d'une voix somnolente :

— Je ne sais pas. Je te dirai cela tout à l'heure.

Et il advenait qu'il prît congé sans une parole, absorbé toujours et poursuivant sa rêverie dans la rue.

Cependant, il était à l'occasion un causeur agréable, d'un esprit charmant et doué de finesse. Quand l'entretien était de son gré, il s'animait. Il se délectait à parler d'art et sa conversation était, sur ce sujet, des plus intéressantes. Dans les soirées, où il fréquentait quelquefois, il était recherché et choyé pour la douceur de ses manières, l'aménité de son commerce et, sans doute, la grâce spirituelle de son talent. Il me plaît beaucoup d'évoquer cet hommage que lui rendaient les Spinaliens au cœur simple, aux étonnements sincères, dans un temps heureux où l'on accordait plus de prix aux qualités de l'esprit qu'aux biens de fortune qui sont méprisables. Mais Pinot ne se répandait pas. Bien qu'il eût du monde, peut-être parce qu'il avait du monde, il jugeait que la vie mondaine est ennuyeuse et décevante ; il en dédaignait les caquets ; il en craignait les grimaces et les trahisons. C'est pourquoi il s'en détournait pour se réfugier dans la compagnie éprouvée de quelques amis de son choix. Il trouvait auprès d'eux la paix de son cœur et le contentement de son esprit. Avec eux, il reprenait confiance et d'aventure se laissait aller à une libre gaîté.

Pinot avait la passion de son pays et la passion de l'art. Il était Spinalien et Vosgien de tout son cœur et de toute son âme. Longtemps il habita dans la rue Jeanne-d'Arc une simple chambre d'où il voyait couler les flots de sa chère Moselle. Il l'aimait avec ferveur et se promenait souvent sur ses rives. Il ne se lassait point d'admirer la grâce de ses eaux transparentes et rapides qui glissent avec un murmure, pareil à une clameur lointaine, sur un lit de cailloux, ses berges verdoyantes aux aspects changeants, plates ou abruptes, unies ou bordées de maisons, de rochers ou de bouquets d'arbres, les collines riantes, dont les pentes déclinent mollement et meurent dans la rivière, les croupes vêtues de forêts, majestueuses et sombres, qui semblent des monstres de rêve accroupis sur ses bords. Et ces choses familières lui causaient chaque fois des émotions suaves, délicates et douces. Il avait coutume de dire :

— On n'a jamais peint la Moselle. Elle est encore à faire. Je veux la peindre, si un jour mes travaux m'en laissent le loisir.

Hélas, il fallut vivre, et ce loisir Pinot ne l'eut jamais.

Pinot partageait sa piété entre sa ville natale et les Vosges. Il se retirait parfois à Rupt-sur-Moselle au milieu des siens. Là, il vivait dans la contemplation des montagnes ceintes de cultures, semées de maisons blanches, des cîmes couronnées de sapins, des vallées profondes où les torrents roulent avec fracas leurs ondes écumeuses, des montagnards aux traits énergiques, aux rudes silhouettes, aux gestes lents, de leurs demeures trapues qui font au soleil des taches claires, des intérieurs modestes où s'écoule leur vie silencieuse, âpre et vaillante. Pinot voyait et il sentait tout cela avec ses yeux et avec son âme de Vosgien et d'artiste. Et il gardait dans sa mémoire ces impressions et ces images.

Pinot était épris d'art et avide d'émotions artistiques. Le soir, chez son ami, il priait Madame C... qu'elle lui chantât une partition ou bien qu'elle lui jouât sur le piano les sonates de Beethoven qu'il préférait à tout. Et il demeurait toute la veillée accoudé au piano, sans une parole et sans un geste, les yeux noyés dans le rêve.

Il s'émerveillait des beautés naturelles. Une nuit, il regagnait sa chambre, accompagné d'un ami.

Rassemblement à Épinal du contingent vosgien rappelé pour la guerre d'Italie. Dessin de Ch. Pinot, 1859.

Types Vosgiens.

La Marchande de pommes de terre frites.

Il vit le disque de la lune suspendu dans le ciel bleuissant, au-dessus de la tour du Saint-Esprit et baignant son toit aigu d'une clarté d'argent. Il s'extasia et, montrant à son ami l'astre éclatant qui versait des flots de lumière blonde, il lui dit enthousiaste :

— Regarde ce spectacle admirable. Combien d'hommes, hélas ! voient chaque jour ces choses grandes et belles et n'en sont point émus !

Dans l'art, Pinot aimait surtout la peinture et le dessin. Il crayonnait avec frénésie, toujours et partout. Il y gagna une sûreté de main et une dextérité étonnantes. Il n'avait pas d'atelier. Il dessinait dans sa chambre, sans apprêts, sans mise en scène. Il s'asseyait devant sa table, coiffé d'une casquette, vêtu d'une robe de chambre, tenant dans sa main gauche une poignée de crayons finement taillés parmi lesquels il choisissait. Il dessinait en se promenant, dans les bois, sur les bords de la Moselle, dans les rues, sur les foires et les marchés. Il dessinait chez ses amis, à la veillée. Durant que les paroles volaient dans la tiède lumière de la lampe, Pinot, presque toujours silencieux, s'emparait d'une feuille de papier oubliée sur la table et la couvrait de dessins amusants et habiles.

Le Colporteur.

Pinot dessina toute sa vie et, pour bien dire, jusqu'à son dernier souffle. Quand il tomba malade et que, dompté par la douleur, il attendait la mort lente à venir, effondré dans un fauteuil, soutenu par des coussins, il crayonnait encore. Il attendit la mort en dessinant.

Taine donne cette définition de l'œuvre d'art : « En peinture, dit-il, l'œuvre d'art a pour but, en « imitant les objets réels, de manifester quelque carac- « tère essentiel ou saillant, partant quelque idée im- « portante, plus clairement et plus complètement que « ne le font ces objets. »

La grande affaire c'est l'imitation des objets réels, l'imitation de la nature.

Pour imiter la nature, il faut la voir telle qu'elle

Mendiant.

est, l'étudier, l'observer. Pinot était observateur. Il l'était même avec curiosité.

Un après-midi de dimanche il se promenait à sa coutume dans la forêt. Pendant trois heures il demeura devant une fourmilière, examinant, sans se lasser, les allées et venues des fourmis laborieuses, leur agitation et leurs travaux.

Une autre fois, il vit chez son ami Crousse une poule et ses petits. Avec le zèle d'un naturaliste, il considéra longtemps les soins maternels de la poule, sa vigilance, ses inquiétudes, ses tendresses un peu brutales, les ébats de ses poussins qui s'égaillaient en piaillant, puis revenaient se blottir sous le ventre de leur mère et se cachaient dans ses plumes. Ce spectacle lui parut des plus intéressants, tant qu'à la fin il peignit sur un carton la poule et les poussins.

J'entends bien que ces exemples ne marquent point, à parler proprement, des préoccupations d'art. Ils sont, en tous cas, une grande preuve que Pinot regardait, observait.

Il observait la nature et, dans la nature, il observait surtout les gens. Il les étudiait, il les surprenait partout, dans les rues, sur les places publiques, chez eux ou chez les autres, en habits de cérémonie, en redingote, en blouse ou en robe de chambre. Il saisissait et fixait toutes leurs attitudes, naturelles ou guindées, graves ou comiques. Les jours de foires ou de marchés, on le voyait rôder, son album et son crayon à la main, parmi les marchands et les marchandes, les groupes de citadins ou de campagnards. Il les enveloppait et il les détaillait tout ensemble d'un regard exercé. Et il croquait avec une habileté infinie ce qu'il avait vu, ce qu'il avait observé. Il excellait en cela. Il excellait dans la pochade.

C'est bien pourquoi Pinot ne fut jamais un grand artiste. L'observation, d'où naît l'imitation, étant la condition de l'art, il est nécessaire qu'elle soit minutieuse, scrupuleuse, sincère. On appliquerait merveilleusement aux dessinateurs et aux peintres ce que Maupassant a dit des écrivains et pour les écrivains : « Le talent est une « longue patience. Il s'agit de regarder tout « ce qu'on veut exprimer assez longtemps « et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par « personne. Il y a dans tout de l'inexploré. « La moindre chose contient un peu d'inconnu. Trouvons-le. Pour décrire un feu

Le Juif errant, réduction d'une image d'Épinal.

Le Roi Dagobert.

Saint Nicolas.

Barbe-Bleue.

Dessins pour des images d'Epinal.

« qui flambe et un arbre dans la plaine, demeurons en face de ce feu et de cet arbre jusqu'à ce « qu'ils ne ressemblent plus pour nous à aucun autre arbre et à aucun autre feu. C'est de cette « façon qu'on devient original. »

Eh bien! cette longue patience, Pinot ne l'eut jamais. A exercer sans trève sa curiosité, à vivre le crayon à la main, il avait acquis une rare vivacité d'impression, une aptitude surprenante à saisir et à reproduire les poses, les gestes et les physionomies. Mais cette facilité excessive ne laissa point de lui être nuisible: il perdit le sens et le goût de l'effort. Pinot ne fut pas un observateur suffisamment sincère. Disons, pour ne point chagriner ses mânes, que l'étude qu'il fit de la nature ne fut pas assez patiente, assez minutieuse, assez approfondie. Il n'eut jamais le soin, comme dit encore Maupassant « d'exprimer », par la peinture ou le dessin, « un être ou un objet de manière « à le particulariser nettement, à le distinguer de tous les autres êtres ou de tous les autres objets « de même race ou de même espèce. » C'était assez pour lui de surprendre chez les individus une singularité de surface, le *trait saillant*, qui le frappait tout de suite. Il inclinait d'ailleurs à le revoir et à le reproduire chez tous les êtres du même genre. Surtout il l'entourait de formes toujours pareilles, conventionnelles, irréelles. Il le noyait, pour ainsi dire, dans un type uniforme. C'est pour cela que dans l'ensemble ses personnages se ressemblent tous. Tous ses soldats sont pimpants comme des petits maîtres. Ils ont la taille fine, le pied cambré et menu, la moustache cirée. Toutes ses femmes, citadines ou villageoises, ont les mêmes yeux, fendus en amandes, voilés de longs cils, la même grâce légère, un peu mièvre, la même souplesse, la même silhouette, frêle et élégante. Il fait à tous ses paysans le même nez, long ou charnu, les mêmes yeux ronds, les mêmes cheveux frisés sortant des mêmes bonnets de coton.

Bien que le trait soit habile et toujours très sûr, le dessin est souvent défectueux. C'était inévitable. Loin d'être ajustés en quelque manière sur la réalité, ses personnages ont des proportions fantaisistes, ils sont plus longs et plus minces que nature, ils ont des formes singulières; ses chevaux sont d'étranges petits animaux... Alors, il faut bien le dire, Pinot s'éloigne de l'imitation de la nature. Il s'éloigne de l'œuvre d'art.

Mais pourquoi ces critiques et ne m'égarè-je point? Il ne faut pas chercher dans Pinot le grand artiste qu'il ne voulut jamais être, qu'il n'eut jamais premièrement le loisir d'être. Peut-être eût-il été ce grand artiste s'il avait eu les revenus modestes qu'il souhaitait, si les nécessités de la vie n'avaient d'abord fait de lui un imagiste. C'est cela qui gâta son grand talent et qui en arrêta l'essor.

Pinot aborda tous les genres: il peignit ou dessina des paysages, des scènes anecdotiques, des portraits. Il préféra la caricature et il y réussit pour toutes sortes de raisons.

Manifestement, Pinot avait subi l'influence de Gavarni, de Daumier, qu'il avait connus à Paris,

de Cham surtout chez qui il avait beaucoup fréquenté et à qui il ressemble assurément le plus. Mais il suivait aussi la pente naturelle de son esprit lorrain, un peu sceptique, un peu moqueur, finement et sans rudesse, doucement ironique. Avouons-le, chez l'homme, le *trait saillant* est bien souvent comique. Pinot le sentait bien ; il marquait le burlesque, l'accentuait au besoin d'une pointe spirituelle. Au bref, il symbolisait, si je puis dire, ses personnages par leur grimace. Il prenait à ce mode de dessin un plaisir extrême ; il s'en amusait plus que de tout et il y employait tout le temps qu'il pouvait.

Pinot savait grouper harmonieusement ses personnages dans un décor séant, il savait *composer* des tableaux, mais il lui plaisait surtout de surprendre chez son modèle d'occasion le détail amusant. C'était vraiment la fin de son art.

Le docteur Crousse avait une vieille domestique nommée Félicie, laide à la vérité et dont les yeux disparaissaient sous de lourdes paupières et des sourcils en broussailles. Un jour Pinot, qui déjeunait chez son ami, dit à la servante :

— Félicie, je veux prendre vos yeux pour mon Juif-Errant.

La simple Félicie pensa mourir de peur, incertaine du mal qu'on lui ferait. Elle couvrit son visage de ses mains, en poussant de grands cris. Mais Pinot la rassura, disant :

— N'ayez pas peur, ma bonne Félicie. Je connais vos yeux. Je les ai vus. Cela me suffit.

Et le Juif-Errant de l'image bien connue eut les yeux de Félicie et ses paupières en coques de noix.

Pinot était un terrible homme. Aucune verrue ne lui échappait et il ne résistait pas au plaisir de montrer ces misères, sans méchanceté, tout de même avec une verve impitoyable. Il ne voulait pas meurtrir les autres, il ne voulait que se divertir. Quand il feuilletait son album et qu'il revoyait les types qu'il avait croqués, lui-même il les jugeait plaisants et il en riait de franc cœur.

A ce jeu, un artiste ne développe point sa sensibilité. Pinot n'était pas sensible. Du moins, il n'apparaît pas qu'il le fût. Il exprime les émotions, la joie, le chagrin, la douleur par des moyens simples et primitifs, un masque de convention, des grimaces, des larmes... M. Anatole France a dit quelque part, peut-être sans justice, de notre grand Callot : le sec Callot. Combien nous le dirions plus véritablement de Pinot. Sa manière est rêche, son dessin est sec, sec comme un coup de la batte d'Arlequin.

Mais, disons-le encore, c'étaient là jeux innocents qui ne blessaient personne et amusaient tout le monde, Pinot le premier. Le dessin occupait toute sa vie : il fallait qu'il dessinât. Quand il n'avait pas le loisir d'observer la nature, il crayonnait de mémoire ou d'imagination, il crayonnait de chic. Peut-être eut-il une préférence pour ces dessins qu'il entassait à l'aventure dans un tiroir de commode. C'est que, en tous temps, en tous lieux, sa fantaisie y volait librement. Combien

Le Petit Poucet.

Le Chaperon Rouge.

Le Chat-Botté.

Dessins pour des images d'Épinal.

Le Médecin.

d'heures béates il vécut devant sa table, évoquant des souvenirs, inventant des histoires merveilleuses, morales ou comiques, créant des êtres fabuleux, assemblant de belles images et, de son crayon magique, donnant à ses rêveries la forme et la vie.

Le Coq du village.

Je ne puis me défendre de songer ici aux douces choses que Taine écrivit de Marcelin, le fondateur de la *Vie Parisienne*, et qu'il aurait pu tout aussi bien écrire de notre Pinot : « Il aspirait au moment où, délivré des affaires et du métier, il « pourrait donner carrière à son talent, ne plus *dessiner* que pour se faire plaisir..... Il souriait « vaguement, répondait à peine, avec effort, comme un homme occupé que l'on dérange : il « semblait revenir de très loin. Sauf des accès de verve qui chaque année devenaient plus rares, « il aimait à se taire, à vivre seul et en solitaire, non seulement dans son cabinet, mais en « public et au milieu de la foule : c'est qu'il avait au plus haut degré la faculté singulière qui, « par delà le monde environnant, bruissant, incommode, ouvre à « l'esprit un autre monde..... Mar- « celin était entré tout entier dans le « rêve ; c'était là son refuge et son « asile. » Ainsi, Ch. Pinot conduisait dans le rêve sa vie de célibataire aimable, d'observateur curieux, de dessinateur spirituel et d'artiste fervent. N'est-ce pas la vie heureuse ?

La Rencontre.

Le Vieux Beau.

*
* *

Il ne saurait être question de décrire ici, voire d'énumérer tous les tableaux et tous les dessins de Pinot, qui sont innombrables. La tâche serait fastidieuse et d'ailleurs impossible. Je me suis ingénié à définir sa manière. Il me suffira de proposer quelques exemples, quelques échantillons de son œuvre.

Son tableau le plus important, son chef-d'œuvre, comme on eût dit des artisans d'autrefois, se trouve au musée d'Épinal. Il date de 1854. C'est une *danse villageoise dans les Vosges*. Dans la grange d'une ferme vosgienne, à la lueur des lanternes, des villageois s'ébattent joyeusement. Tandis que, juché sur une estrade, le violoneux s'évertue sur son instrument, les jeunes gens tourbillonnent et les vieux, indulgents aux jeunes, s'égaient au souvenir de leurs jeux d'antan. Sans doute on pourrait discuter, mais à quoi bon ? L'éclairage est médiocre et cependant une lumière abondante se répand dans la grange. Les villageois sont des villageois de Pinot. Les vieux montagnards ont tous la même silhouette un peu grimaçante et comique ; les gars ont tous la même

Le Solliciteur.

Bal de village.

Découverte des victimes de Troppmann. (Dessin pour une image d'Épinal.)

face épanouie et poupine; les jeunes filles ont une finesse et une grâce qui ne fleurirent jamais sur nos âpres montagnes. Il n'empêche que le tableau est agréable : il a une tonalité chaude et les personnages en sont vivants. De plus, il est intéressant : il montre les mœurs, les costumes, les coiffures des paysans vosgiens, les intérieurs de leurs maisons agrestes. C'est un document. La scène se passe dans la grange d'une ferme de Rupt-sur-Moselle, démolie depuis et remplacée par une *maison de rapport*. Les dieux s'en vont! Comme il arrivait souvent, la veillée, la *loure,* commencée autour de l'âtre, s'est continuée sur l'aire de la grange, dans la tiède odeur des gerbes, du foin et des étables. Les danseurs, comme le décor, ont été peints d'après nature. Les paysans, les jeunes filles, des ouvrières de tissage pour la plupart, vêtues de leurs atours et coiffées de leurs *cornettes bussenettes,* ont posé devant Pinot. Les habitants du village les reconnaissaient et, comme on dit, mettaient sur la figure de chacun et de chacune son nom, ou mieux son sobriquet. Le violoneux c'est *Colon de la Mort*. Colon était le ménétrier du village. Il précédait, râclant des airs joyeux, les noces et les baptêmes. Il jouait dans les bals et les *loures*. Il était l'organiste de la paroisse et annonçait sans malice la fin de la messe au son des *rondiots,* des valses et des polkas. Les fidèles en étaient tout allègres ; le Père Éternel, bien sûr, ne s'en offensait point et souriait indulgent dans le ciel, et les voûtes de la petite église ne s'écroulèrent point aux harmonies de cette musique profane. Enfin, Colon était chantre et sonneur de cloches. Il était, pour tout dire, dans la commune, un personnage important. — Cette danseuse, qu'un cavalier entraîne dans la ronde, était surnommée : *Lalie Poupon du bon Mari*. Le sobriquet est un peu long, mais il fallait bien, n'est-il pas vrai, distinguer toutes les familles Poupon ! *les Poupon du bon Mari, les Poupon des Souris*..... Ce n'est point par hasard que telle jeune fille, modeste et gracieuse, tient son tablier relevé et enroulé. Elle a une attitude voulue et significative. C'était une vieille coutume vosgienne qu'une jeune fille, dont un jeune homme briguait la main, marquât silencieusement son refus en roulant son tablier. Mais si, l'ayant enroulé, elle le laissait retomber, le geste signifiait cette réponse favorable et gentiment déférente : « Je vous agrée. Ce sera

Le Procureur.

Les Bonnes.

Le Greffier.

(Dessins pour des images.)

comme mes parents voudront. » En vérité, le tableau de la *Danse villageoise* est un aimable document.

De même, le petit tableau que nous reproduisons est documentaire et charmant. Près d'une croix de mission, une jeune fille essuie ses larmes et accompagne du regard son *promis* qui s'éloigne, qui part sans doute au service.

Un autre tableau de Pinot, *La Pêche aux grenouilles,* fut exposé au Salon. Quelques paysans, munis de lanternes, scrutent la rivière, attentifs et fureteurs. Et au long de la Moselle, la nuit s'étoile de petites flammes.

Pinot peignit bien d'autres choses, tableaux, copies, pochades, études que je ne puis qu'évoquer.

Les dessins de Pinot sont, à mon gré, le meilleur de son œuvre. Sans copier personne, il procède des plus fameux dessinateurs, de Cham principalement, de Gavarni, de Daumier, de Raffet. Tel de ses petits soldats, crâne et bien campé, rappelle même la manière de Callot, les fins bonshommes des *Misères,* des *Exercices militaires.* Il ne faudrait point qu'on dépassât ma pensée. Sans doute, Pinot n'égalait aucun de ces maîtres : du moins ces maîtres et Pinot ont des airs de famille.

Un dessin que nous publions représente le *départ de soldats français pour l'Italie en 1859.* La scène se passe à Épinal, sur la place des Vosges. L'on voit le clocher aigu et le coq de l'église qui ne sont plus. Sur les murs des maisons, au-dessus des arcades, on lit de vieux noms spinaliens, effacés aujourd'hui et remplacés par d'autres. La place est encombrée de soldats de toutes armes, enthousiastes et allègres. Ils s'entassent dans l'intérieur et sur l'impériale d'une antique diligence. Les mains s'étreignent. Les hommes gambadent en chantant, les *promises* pleurent. En avant et à droite, on distingue un personnage à tournure vieillotte. Au premier coup d'œil, on dirait un bourgeois du XVIIIe siècle. C'est M. Granet de Gandolf, pharmacien, qui se tient devant son officine, le nez au vent, le ventre saillant, le jarret tendu, les mains derrière le dos. Ce Granet de Gandolf était un type amusant de l'ancien Épinal. Esprit fort, très hâbleur, il pérorait de toutes choses sur le trottoir, devant sa boutique. Bien qu'il fût apothicaire, tout à fait ignorant des belles lettres, il faisait imprimer de la sorte ses cartes de visite : *Granet de Gandolf, homme de lettres.*

Jardinier.

Un autre dessin de Pinot figure la cérémonie des Champs-Golots. Selon la coutume, le soir du jeudi saint, les enfants de la ville traînent dans les ruisseaux de la rue de l'Hôtel-de-Ville, où l'eau coule à pleins bords, des navires et des radeaux minuscules illuminés de bougies. Hélas! cet antique usage, dont l'origine et le sens sont mal connus, se meurt comme tant d'autres traditions. Bientôt il n'existera plus que dans le dessin de Pinot. Au premier plan, au milieu du dessin, on remarque deux silhouettes, deux

ombres qui s'avancent. Ce sont les silhouettes très reconnaissables, dit-on, de deux amis de Pinot : le docteur Boyé et Alfred Claudel. Pour les Spinaliens, Alfred Claudel était doublement singulier. Il était poète, du moins il rimait. De plus, on lui trouvait une ressemblance étonnante avec les nègres d'Haïti. C'est pourquoi on l'avait surnommé Poripapi. On raconte de lui cette plaisante aventure : Un soir, il se promenait sur le Cours avec une amie de fortune, candide en toutes les choses qui n'étaient point de son état. Soudain, celle-ci interrogea :

— Est-il vrai, Monsieur, que vous soyez poète ?

— C'est vrai, répondit simplement Poripapi.

L'amie se recueillit, émue d'admiration, puis elle pria timidement :

— Monsieur, voudriez-vous me faire un vers ?

Ces deux dessins, *Le départ pour l'Italie* et *Les Champs-Golots*, ont paru dans l'*Illustration*.

Le départ du fiancé.
(Tableau de Ch. Pinot, appartenant au Dr Legras.)

Voici *L'arrachage des pommes de terre*. Le dessin est d'une poésie charmante. La plaine qui ondule, les ombres qui s'allongent au soleil couchant, le brouillard qui se lève au creux de la vallée, les lointains qui s'embrument, les silhouettes des paysans qui arrachent des pommes de terre, le *gamin* qui regagne le village, un peu saisi par la fraîcheur qui tombe, Pinot a senti et rendu tout cela avec un art exquis. C'est le paysage lorrain, à l'approche de l'automne, mélancolique et doux. Je tiens que, par ses dons et ses goûts naturels, par son inclination native, Pinot était surtout un paysagiste. Sans doute, si la fortune l'eût permis, il fût devenu un paysagiste délicieux.

Il faudrait nommer beaucoup d'autres ouvrages de Pinot, des crayons, des pastels, des fusains : Le tsar et le sultan à Paris, un groupe d'amis à table, d'autres amis jouant aux cartes, le président et les juges du tribunal, secs et droits comme le glaive de la Loi, Maître M..., avocat et maire de la ville, important et solennel, saluant d'un geste protecteur, le portrait de Mlle C. B..., qui fut exposé au Salon de 1853, les noces de Cendrillon, des intérieurs vosgiens, le lac des Corbeaux au clair de lune, des vues des Vosges, etc., etc... La liste de ces dessins est infinie. Ils ont tous les mêmes qualités, ils sont tous spirituels et habiles.

Que dire de ses images que chacun ne connaisse ? Parmi toutes les images d'Épinal, on distingue les siennes à l'originalité du dessin, très vivant, élégant et facile ; elles portent toutes son empreinte. On pourrait dire, pour les caractériser, que ses images sont d'un artiste et que telles autres sont d'un artisan. Elles ont surtout cet agrément et cet intérêt que souvent les personnages de Pinot sont des types spinaliens. Son image la plus importante et l'une des plus rares, c'est assurément celle qui représente la Cavalcade historique de 1864. Le prince Nicolas de Lorraine vient prendre possession d'Épinal au nom de son père, le duc Jean, à qui les Spinaliens se sont librement donnés. Il est reçu devant la porte du Petit-Pont, qui deviendra la porte du Boudiou, par les magistrats et les

Dessins pour des feuilles de soldats.

premiers de la cité. Eh bien! tous les personnages, le prince et la princesse, les quatre gouverneurs, les membres du conseil de ville, le chef de la milice, le maître de la corporation des bouchers..., tous ont des figures connues; ce sont des portraits d'une ressemblance exacte.

La feuille, aujourd'hui introuvable, des francs-tireurs n'est au vrai qu'une galerie de portraits. On reconnaît les volontaires d'Épinal, leur capitaine, le brave père Bourgeois, surnommé Kif-Kif, et sa jambe de bois, les francs-tireurs des arrondissements vosgiens.

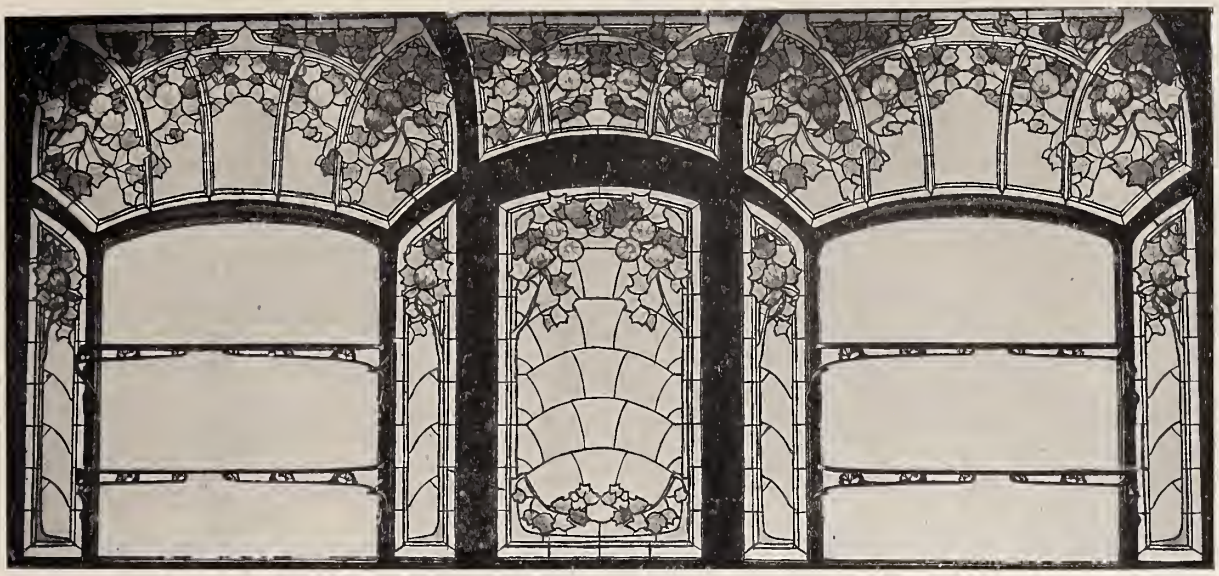
Des portraits, on en trouve dans bien d'autres images de Pinot : *les chiens enragés, le marché, l'incendie, le chemin de fer...* Mais il faut se borner. Ces bonnes images, qui jadis me rendirent le nom de Pinot familier, que ne puis-je les louer toutes! Elles firent la joie de mon enfance et je leur garde, comme à tous les chers souvenirs du passé, une amitié douce.

René Perrout.

Tambour-major. (Bois de l'imagerie Pellerin.)

Tableau de Ch. Pinot, au Musée d'Épinal.

UN BAL DANS UNE GRANGE DES HAUTES VOSGES EN 1854



Vitrail de Jacques Gruber.

LA FAILLITE DES RACES LATINES DANS LA DÉCORATION MODERNE

d'après un Critique Allemand

ANS un long article qu'a publié la revue d'art allemande *Deutsche Kunst und Dekoration,* le Dr Hermann Muthesius concluait dernièrement, à propos de l'Exposition de Saint-Louis, à la faillite de notre race et des races latines en général, dans la décoration moderne et au triomphe des nations germaniques. Malgré tout ce qu'une pareille condamnation renferme d'évidente partialité, tout ce qu'un pareil hommage a dès l'abord de suspect, il me paraît instructif néanmoins de résumer ici dans ses grandes lignes, l'argumentation du Dr Muthesius. D'abord parce que le nom du critique jouit en Allemagne d'une certaine autorité, ensuite parce que ses idées correspondent assez bien à celles que semble avoir aujourd'hui la majorité du public allemand. On a tout fait pour l'abuser sur la valeur réelle de la production artistique de son pays et il s'y est prêté avec une complaisance quelque peu naïve. Enfin, la question ainsi envisagée est en elle-même intéressante, par la hardiesse surtout avec laquelle elle dépasse, dans ses conclusions, les bornes ordinaires de la critique d'art.

Il convient tout d'abord de relever la fausseté évidente du point de départ du Dr Muthesius, quand il prétend juger notre mouvement d'art moderne sur la façon dont celui-ci a pu être représenté à la gigantesque *world fair* de Saint-Louis. Qu'il se borne à affirmer à Saint-Louis le triomphe de la section allemande, nous ne le contredirons pas. Nous croyons sans peine — n'y étant pas allé voir — que l'effort de l'Allemagne a dû être plus considérable et surtout mieux dirigé que le nôtre. Désireuse de conquérir le marché américain, elle a mis tout en œuvre pour donner de son activité artistique une image imposante. Elle n'a envoyé que des œuvres longuement préparées, soigneusement choisies. Elle a eu le souci de les mettre habilement en valeur. Elle a eu jusqu'à cette précaution, d'écarter délibérément du jury chargé d'examiner les envois tous ceux qu'elle estimait un peu compromettants, les artistes sécessionnistes notamment, dont les tendances et les œuvres sont cependant des plus caractéristiques, pour qui veut connaître dans son entière vérité le mouvement actuel de renaissance

des arts mineurs en Allemagne[1]. Par contre, les Olbrich, Bruno Paul, Peter Behrens, Alfred Grenander, Bernhard Pankok, Richard Riemerschmied, Max Läuger, les frères Rank ont pu exposer abondamment le meilleur de leurs travaux. Jaloux de la vieille supériorité de l'art français, de la longue prééminence du génie latin, ils ont voulu à tout prix imposer à l'Amérique — faute de l'avoir pu faire encore à l'Europe — cette conviction que « le centre du mouvement d'art décoratif se trouvait aujourd'hui en « Allemagne, dans la même mesure qu'il avait été en France, à l'époque de Louis XIV ». Telles sont du moins les paroles mêmes du Dr Muthesius.

Qu'avait opposé notre pays à ces recherches si diverses d'artistes de grande valeur assurément, à cette manifestation si habilement combinée de l'art allemand moderne? « L'image que présente la « France à l'Exposition de Saint-Louis — affirme le critique allemand — ne diffère en rien de celle « qu'elle présentait à l'Exposition de 1900 à Paris. On voit encore les mêmes gens avec les mêmes « meubles Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. C'est toujours le même travail excellent, la même « imitation minutieuse des styles anciens, qui va jusqu'à la reproduction des tons fanés des Gobelins! »

Et non sans ironie, le Dr Muthesius se demande pourquoi les décorateurs s'ingénieraient chez nous à chercher d'autres formules. « La France — écrit-il — a bien assez à faire ainsi, car ce n'est « pas mince travail que d'imiter aussi parfaitement et il y a tant de gens encore, qui préfèrent, « au XXe siècle, vivre dans le décor du siècle de Louis XIV, plutôt que dans un décor de notre temps .»

De quel côté enfin la France chercherait-elle du nouveau ? Ce qu'on a appelé le *style moderne* est aujourd'hui en pleine décadence. « Il y avait à Saint-Louis quatre ou cinq spécimens du genre. C'était mauvais en 1900; c'est aujourd'hui insupportable. » Et voici enfin la conclusion que seule nous voudrions retenir et qui nous intéresse par la façon, assez inattendue, dont elle prétend élargir la question. *In cauda venenum.* Nous citons textuellement :

« Cette Exposition nous montre une fois de plus qu'il est bien difficile aux peuples latins de « contribuer au mouvement d'art moderne. Celui-ci nous apparaît essentiellement germanique, car « seules les nations germaniques y participent réellement. Le Latin ne comprend pas nos efforts, ou « bien, s'il s'imagine nous comprendre, il fait d'absolus contresens. Il en est de ceci comme du style « gothique, jadis, en Italie. On dénatura son principe et on le transforma en amusette. L'apport des « peuples latins au renouveau d'art moderne n'est, lui aussi, qu'un jeu superficiel. Tout ce que nous « créons leur apparaît trop sérieux, trop austère. Ils veulent de la gaîté dans l'art et, de même qu'à « l'église ils préfèrent à du Bach une valse de Martha, ils n'imaginent, lorsqu'ils créent du nouveau, « que des combinaisons de lignes amusantes. C'est ainsi qu'ont pris naissance les contorsions et les « courbes affectées de l'art belge ou français. L'art allemand les a connues également, à ses débuts. « Mais il a renoncé depuis à cette exubérance, comme à un péché de jeunesse. Et le style moderne « des peuples latins, qui s'y complaît encore, nous apparaît d'autant plus ridicule que nous avons « mieux su nous en dégager et poursuivre plus avant notre évolution. »

C'est donc bien, on le voit, d'une faillite qu'il s'agit, encore que le mot n'ait pas été prononcé. Et après avoir relevé tout ce qu'il y a d'étrange à transformer en une accusation d'impuissance et de stérilité une participation sans doute insuffisante, à une exposition, voyons si cette impuissance est réelle ou simplement apparente. S'il est vrai que notre activité artistique ne s'est pas développée dans le même sens et avec la même intensité que celle des pays germaniques, — j'entends parler de l'art décoratif uniquement — quelles en sont les véritables raisons, les causes profondes? Que faut-il penser enfin du génie décoratif des races germaniques ? Telle est la brève enquête qu'à notre tour nous voudrions essayer d'entreprendre, après le Dr Muthesius.

*
* *

1. Les artistes de la Sécession, dès lors, refusèrent d'exposer, ne voulant pas soumettre leurs envois au jugement d'un jury, où ils n'étaient pas représentés et qu'ils avaient quelque raison de suspecter. Voici du reste leur protestation :

« Nous sommes persuadés que l'on ne peut arriver à représenter de la sorte l'art allemand actuel d'une façon digne de lui, et nous renonçons à prendre part à une entreprise pour laquelle on ne nous accorde ni droit de vote, ni place suffisante. *Nous protestons contre l'intention où l'on pourrait être, de considérer l'exposition ainsi organisée, comme une image de l'art allemand.* »

Il y a une vérité qui domine tout le débat, c'est que les nations germaniques sont évidemment dans des conditions très différentes de celles des races latines, et peut-être même plus favorables, pour réaliser en art appliqué des conceptions nouvelles, mieux adaptées que les anciennes aux exigences de la vie moderne. Elles n'ont pas à compter avec tout le poids d'une longue tradition. Elles se sont lancées avec une ardeur que nous ne pouvions avoir, dans ces recherches d'un style nouveau, parce qu'elles n'ont eu jusqu'à présent aucun style. Les nôtres se sont imposés à elles comme à l'Europe entière et lorsqu'elles ne les ont pas copiés servilement, elles les ont défigurés; ce qui est pis.

L'Allemagne n'a véritablement vécu jusqu'à nos jours que dans un décor d'emprunt. C'est pour l'architecture d'abord, sans parler du roman, le gothique, de naissance française qui, de l'Anjou, du Beauvaisis, du bassin de l'Oise et de la Champagne, ses provinces d'origine, rayonna par delà le Rhin dans toute l'Europe des XIIIe et XIVe siècles. C'est le style Renaissance, un style latin, qui garde toujours en France une suprême élégance et une grâce légère, tandis qu'en se germanisant il s'abâtardit et se déforme. Dégénérescence qui, à tout prendre, n'est pas moins blâmable que celle que reprochait à l'Italie, à propos du gothique, le Dr Muthesius. Si l'Italie a efféminé le gothique, l'Allemagne a alourdi et empâté toutes les lignes si pures et si sveltes, à l'origine, de l'architecture renaissance et elle a imaginé ce style nouveau *Renaissance allemande,* qui a sévi jusqu'à nos jours, donnant un aspect de massivité pesante aux rues de la plupart de ses villes. Et quand elle n'a pas prétendu marquer de son sceau ce style d'emprunt, quand elle s'est bornée, par exemple, à pasticher les modèles de la Renaissance italienne avec la minutie dont ses architectes sont capables, le résultat a-t-il été plus heureux? Il apparaît, au contraire, que la fausse note n'en a été qu'accentuée. Que penser, en effet, de ces copies de palais florentins, de ces *loggie,* qui profilent sur le ciel lourd et nuageux de Munich ou de telle autre grande ville, les nobles proportions de leurs façades ou les larges ouvertures de leurs voûtes légères? Que dire surtout de ce qu'on a appelé le « style d'État », de ce style officiel qui a sévi particulièrement à Berlin, fait d'emprunts à la Renaissance et à l'architecture grecque et qui a transplanté aux bords de la Sprée, dans une atmosphère grise et lourde, et traduites en stuc, les lignes si pures que l'Italie et la Grèce exprimaient par la pierre de taille ou le marbre et qui ne sont vraiment significatives et belles que sous le bleu du ciel méditerranéen, les caresses du soleil méridional?

Si l'on ajoute à tout ceci les innombrables copies ou les contrefaçons de notre style du grand siècle, tous les châteaux de Versailles en simili; puis les palais Régence, les bâtisses Rococo, qui contribuent à faire de toute ville allemande qui semble avoir un passé, l'ensemble le plus disparate qui se puisse imaginer, on comprend combien l'art de l'architecture n'a pu encore prétendre, en Allemagne, à être l'expression la plus naturelle, la plus spontanée de la vie nationale. Ou, si l'on préfère, elle résume bien en un sens la vie de l'Allemagne jusqu'à nos jours. Elle nous dit l'impuissance d'un pays à prendre conscience de lui-même. Elle nous le montre adoptant toutes les modes éphémères, sans signification pour lui, que lui impose l'étranger. Et l'on songe à cette remarque de Guyau : « Tout art s'appuie sur des habitudes; l'art factice sur des habitudes factices et transitoires; l'art durable sur des habitudes constitutives de l'être ». L'Allemagne n'a encore eu que l'architecture factice, qui répondait si parfaitement à sa vie nationale en souffrance.

A un pareil décor extérieur a correspondu naturellement, dans la décoration intérieure, semblable incohérence. Aménagement du genre dit fort improprement *vieil allemand,* dont le type est celui des salles de brasserie à boiseries sombres, à mobilier massif, éclairées de vitraux colorés, dont on commence à se lasser, mais qui eut encore, après la guerre de 1870, un regain de vogue inespéré, grâce aux publications de Hirth et de R. von Eitelberger sur la Renaissance allemande. Nos styles Louis XIV, Louis XV, Louis XVI d'autre part, et même le style Empire, n'ont pas été moins copiés et imités en Allemagne qu'ils le sont aujourd'hui en France. On les a reproduits à l'infini et trop souvent avec moins de scrupules que chez nous. L'Allemagne n'a vraiment produit d'original qu'une sorte de style bourgeois, né aux environs de 1830, le *Biedermaierstil,* déformation du style Empire,

plus raide encore, plus revêche et plus austère que celui-ci ; enfin, par contraste, vers 1880, sous l'influence de Makart et de l'école de Piloty, un style composite et somptueux, mais d'un mauvais goût criard, où le souci de richesse et d'apparat se traduisit en meubles informes, rembourrés, capitonnés, matelassés, sous des revêtements de velours voyant, de lourds coussins, d'épaisses peluches...

On comprend, certes, dans ces conditions, le besoin que ressent aujourd'hui l'Allemagne moderne, l'Allemagne unifiée et puissante de se mettre enfin « dans ses meubles », de se construire des demeures qui soient bien à elle, où elle puisse vivre sa vie propre, conformément à ses besoins nouveaux. Et l'on comprend aussi pourquoi les races latines ne sauraient éprouver au même degré ce désir de modifier radicalement le décor où elles ont vécu jusqu'à présent.

Sans doute, les temps ont changé pour nous Latins, comme pour les Germains. Le siècle de la vapeur, de l'électricité, de toutes les inventions de la science moderne ont profondément transformé les conditions de notre vie. Mais, chez nous, les traditions séculaires sont si fortes et si douces, notre goût en a été si profondément influencé, que nous n'osons pas rompre en visière avec elles et que nous nous efforçons, plus qu'ailleurs, de les concilier avec les nouveautés de notre époque. S'il n'est pas de pays plus mobile en apparence que la France, de plus frondeur et de plus novateur, à en juger par le dehors, il n'en est pas non plus de plus conservateur au fond, de plus attaché à la routine et de plus respectueux du passé, ou tout au moins des formes qu'un passé aboli nous a léguées.

Cela peut être ridicule. Mais n'est-ce point tout particulièrement excusable, lorsqu'il s'agit de notre passé artistique ? Pouvons-nous détruire en nous le culte des chefs-d'œuvres incomparables que les artistes d'autrefois ont créés en architecture, dans l'art du mobilier et du bibelot ? Notre vie est dans une dépendance étroite de ce décor. Nos âmes, qu'il a façonnées, lui gardent une pieuse reconnaissance de toute la beauté qu'il leur a révélée. Et dans le cadre harmonieux où vécurent les âges qui nous ont précédés, chaque chose nous apparaît doublement riche : riche de sa valeur propre d'abord et aussi de tous les souvenirs que le temps y a lentement ajoutés.

Le problème d'un style moderne se posait donc pour nous dans des conditions que l'Allemagne ignorait, impatiente qu'elle était, après des siècles d'asservissement au goût étranger, de saluer l'avènement d'un art nouveau qui fût à l'image de sa vie nouvelle. Nous avons bien compris pourtant, nous aussi, que nous ne pouvions éternellement copier les styles d'autrefois. Passe encore de vivre dans une antique demeure, au milieu d'un mobilier ancien, dans le charme authentique des vieilles choses. Mais quel non-sens que de vouloir, dans les bâtisses modernes, où nous sommes condamnés trop souvent à habiter, reconstituer quand même un décor qui n'a plus ni sincérité, ni vraisemblance. On a donc voulu, chez nous comme ailleurs, soucieux de modernisme, créer un beau jour du nouveau. Les artistes, saisis d'une louable émulation, se sont ingéniés à nous proposer des formes inédites, qui ne devaient absolument rien au passé. Ils sont tombés aussitôt dans l'extravagance et l'incohérence ; et il n'en pouvait être autrement. Leurs œuvres, marquées surtout de ce désir de se singulariser, de s'affranchir de toute tradition, n'étaient guère mieux adaptées que les anciennes aux nécessités de la vie actuelle et elles allaient de plus, directement à l'encontre de notre idée du beau, telle qu'elle s'impose à notre race et à notre goût, par la puissance de notre éducation, de toutes nos habitudes. Notre bon sens a rapidement fait justice de ces tentatives outrancières. On sait que nous n'avons pas eu besoin de la critique allemande pour proclamer nous-mêmes la faillite du décor « os de mouton » et pour nous railler de cette ornementation au tire-ligne, faite de motifs vermiculaires et d'enroulements de ténias. Après la dernière Exposition universelle la cause était entendue. Le « modern style » avait vécu, si l'on entend par là un style en rupture avec toute notre tradition d'art.

C'est alors qu'au lieu d'une rénovation totale et chimérique du mobilier, du décor intérieur de nos demeures, on chercha à modifier simplement, en les rajeunissant, en les « modernisant » les styles d'autrefois. On s'en prit au Louis XV, non sans un certain succès, mais surtout au style

Empire, comme au dernier venu, à celui qui le plus aisément semblait devoir s'adapter à notre temps. On s'ingénia à lui enlever ce qu'il avait d'un peu dur, à atténuer la sécheresse de ses lignes et la monotonie de son ornementation. On s'efforça à le décorer avec plus de souplesse et de grâce et à mettre plus d'imprévu dans les applications du cuivre sur le bois. Ces tentatives sont aujourd'hui encore à la mode. Je ne pense pas qu'elles puissent jamais être autre chose précisément qu'une mode, c'est-à-dire un engoûment passager. Mais il en est d'autres heureusement, qui pour n'être pas encore définitives, paraissent prendre cependant de plus en plus une singulière valeur et d'où sortira peut-être notre style de demain, le style français du XXe siècle. Un style ne se crée pas sur commande. Il s'élabore peu à peu et ceux qui contribuent à le faire naître ne se doutent même pas de la signification de leurs efforts. L'artiste isolément réalise l'idéal qu'il porte en lui. Et il se trouve parfois que cet idéal n'est pas seulement le sien, mais celui de milliers d'hommes dont il a su traduire les aspirations communes. Son œuvre cesse alors d'avoir une valeur purement individuelle. Elle devient caractéristique de toute une époque. Elle correspond à des habitudes profondes et essentielles, qui étaient celles de la majorité d'entre nous. L'artiste en a été l'interprète génial et inconscient.

De tous les efforts qui, en ces dernières années, ont été accomplis pour renouveler notre décor, il apparaît bien dès maintenant que les seuls qui aient vraiment chance de durer soient ceux qui se sont exercés dans le sens d'un retour direct à la nature. Et la part des races latines, la part de la France surtout est ici, quoi qu'en pense la critique allemande, des plus considérables. En revenant à la nature, c'est à notre vraie tradition nationale que nous faisions retour, à la tradition des maîtres imagiers de l'époque gothique, pour qui la création d'une œuvre d'art était comme un acte de pieuse adoration devant l'inépuisable beauté et l'infinie richesse des formes vivantes. La Renaissance, le classicisme, l'académisme nous en avait détournés. Partout, dans la littérature comme dans l'art, l'homme se dressait isolé en un superbe orgueil : il honorait à peine l'univers d'un regard. Il fallut le XVIIIe siècle et Rousseau pour que la nature revendiquât à nouveau sa place dans nos pensées, nos sentiments, nos habitudes de vie. Malheureusement, on ne la comprit alors que sous des dehors de convention et des apparences d'idylle. Une sentimentalité mièvre et fausse se mêla à ce goût nouveau de vie rustique. Seul, le XIXe siècle est retourné vraiment à la nature en toute sincérité, avec un sentiment de profonde émotion. L'art de notre époque s'est efforcé de la traduire avec une fidélité patiente et respectueuse. La littérature nous l'a montrée comme le cadre éternel dans lequel s'agitent nos passions. Notre vie de chaque jour lui a fait une place de plus en plus grande. La commodité et la rapidité de nos moyens de déplacement permettent aujourd'hui à l'habitant des villes d'aller chercher auprès d'elle le repos bienfaisant. Ce qui était l'exception autrefois est devenu une habitude et un besoin. Quoi de plus logique, dès lors, que de vouloir autour de nous un rappel des émotions goûtées aux spectacles du plein air ? Et voici qu'en effet nos meubles, nos tissus, nos tentures, nos bijoux, tous les menus objets dont se pare notre foyer, et jusqu'aux façades de nos maisons, évoquent discrètement la beauté des formes naturelles. Plus notre civilisation devient raffinée, plus nous goûtons, par contraste, la poésie des choses simples, et la paix sereine d'un paysage.

Qu'on songe aux plus grands noms parmi les artistes décorateurs de notre temps ; aux Gallé, aux Lalique, aux Vever, aux Prouvé, Majorelle, de Feure, Colonna, Charpentier, aux Delaherche, Dalpeyrat, Bigot ; tous sont allés directement à la nature. A cette fontaine de Jouvence leur art s'est rajeuni, les vieilles formules se sont renouvelées ; et de l'ensemble de leurs œuvres, malgré toutes les différences dues à leur talent individuel, à leur tempérament propre, un style s'affirme, d'une unité d'aspiration évidente, et qui restera la marque de notre époque.

Je ne sais si notre participation à l'Exposition de Saint-Louis permettait de se rendre compte suffisamment de l'importance de ces recherches, auxquelles tant d'artistes collaborent ; mais il paraît difficile de vouloir ignorer systématiquement les résultats déjà obtenus. Le Dr Muthesius se borne, parmi tous ces noms, à citer Majorelle, pour critiquer sa décoration en marqueterie, un des procédés

chers à l'école lorraine, à la suite de Gallé[1]. Je veux bien qu'on en ait abusé, parfois. Un panneau de meuble n'est pas un tableau et il ne convient pas que toutes les surfaces disparaissent sous l'ornementation qui doit garder plus de discrétion. Il semble, du reste, qu'on l'ait compris de plus en plus. Après les premières exubérances, si excusables, dans cette joie de créer qui fut celle des initiateurs, la sobriété tend aujourd'hui à devenir la règle et l'école lorraine elle-même s'est assagie. Ne suffit-il pas de rappeler ici, outre les dernières œuvres de M. Majorelle, celles d'artistes comme MM. Vallin, Gauthier et Poinsignon, Gruber, Peltier et Miserey, André et combien d'autres ? Mais le principe demeure, que le maître Gallé un des premiers affirma, et ce principe fécond de la décoration florale, non pas stylisée, devenant un prétexte à des imbrications géométriques, mais rendue avec la vérité immédiate de la vie, est pleinement d'accord avec les habitudes et les aspirations de notre temps.

Est-on en droit, devant ces efforts et ces résultats de parler de faillite ? On ne saurait le faire sans quelque mauvais vouloir et un parti pris évident. Je veux bien que nos artistes aient eu surtout la préoccupation du détail. Nous avons renouvelé le bijou, le petit meuble, les bibelots superflus, dont nous nous encombrons si volontiers, les potiches, les verreries, les tentures, les tapisseries, les tissus. Mais les façades de nos demeures, leurs dispositions intérieures ont été à peine modifiées. Sans doute, les tentatives de renouveau ont été en Allemagne plus hardies ; on y a eu plus que chez nous le souci d'une transformation radicale de ce qu'on a appelé d'un mot qui nous manque *die Wohnungskunst*. C'est par là que nos recherches peuvent sembler aux Allemands un peu superficielles, et n'être qu'un jeu aimable. Mais, nous l'avons déjà noté, le problème était pour les deux nations totalement différent. Il reste à rechercher si l'Allemagne l'a résolu, en ce qui la concerne, d'une façon aussi satisfaisante que le pense le Dr Muthesius. Est-elle en droit de proclamer, dès maintenant, qu'elle a su créer de toutes pièces un style moderne d'accord avec ses goûts, ses besoins, son génie et toute sa vie nationale ?

*
* *

Il me paraît intéressant, pour mettre les choses au point, d'opposer ici aux affirmations triomphales du Dr Muthesius, celles d'un homme dont la compétence en ces matières n'est pas discutable et qui a pris part lui-même très activement au mouvement de renaissance de l'art appliqué en Allemagne pendant ces dernières années. Je veux parler d'Hermann Obrist. Il y a deux ans, M. Obrist a publié à Leipzig une suite d'essais sur l'art de son époque, dont la lecture est fort suggestive. Ils sont écrits en un style extraordinairement nerveux et puissant. Ils révèlent un jugement sûr, une pensée claire, un goût délicat. Or, voici textuellement comment M. Obrist apprécie les efforts actuels :

« Avec quel élan notre art industriel ne s'est-il pas développé dans toute l'Allemagne, depuis « quelque temps ! L'étranger lui-même en a été surpris. Mais ce développement nous a-t-il menés « vers un idéal précis et dont nous ayons eu par avance nettement conscience ? Nous ne le pensons « pas. Bien au contraire, nous croirions presque que les nécessités pressantes de notre époque, la « fièvre de la concurrence, ont provoqué chez nous une entière confusion et que nous n'avons pas « su tendre délibérément vers ce but : ne plus dépendre de la première mode venue... Il n'y a pas « de vérité plus évidente que celle-ci : à côté du développement parfaitement logique de notre « musique, des progrès incessants, continus et sûrs de notre science et de notre industrie, l'art ne « présente chez nous, hormis quelques œuvres excellentes, que confusion complète et chaos. De « toutes ces créations, 10 o/o à peine ont un caractère national ou simplement rationnel ; à plus « forte raison, ne saurait-on les qualifier d'œuvres d'art[2]. »

Faut-il penser que, de 1903 à 1905, l'état des choses constaté par M. Obrist se soit modifié à un tel point, que l'on soit en droit actuellement de proclamer le triomphe d'un style national et la supériorité

1. Majorelle — écrit-il — donne toujours au bois les mêmes formes fantaisistes qu'il nous montra à Paris. Ce serait presque supportable si les surfaces au moins restaient neutres, au milieu de la symphonie du cadre. Mais les surfaces sont marquetées. Elles hurlent avec le reste, et qui plus est, dans une gamme différente !

2. Hermann Obrist, *Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst*, p. 134. Voir aussi pages 37-38.

des races germaniques dans l'art appliqué ? Cela paraît bien peu vraisemblable. Il est certain, au contraire, que le plus grave défaut de toutes les tentatives d'art nouveau faites en Allemagne en ces dernières années est précisément — comme le constate avec tant de justesse M. Obrist — un manque d'idée directrice, d'orientation générale. En Allemagne, plus encore que chez nous, l'individualisme le plus effréné s'est donné carrière. Nulle part ne s'affirme ce caractère de nécessité, de logique et d'équilibre sans lequel il n'y a rien de durable.

On a tenté sans doute, en Allemagne comme ailleurs, après les extravagances des débuts, de ce qu'on a appelé le *Jugendstil ;* après les fantaisies les plus désordonnées du *Sezessionsstil ;* après les quelques trouvailles ingénieuses, souvent amusantes, mais sans vérité profonde du *Gschnas* viennois, d'aboutir à un principe de décoration rationnel. Las de tous les vains enchevêtrements de courbes dont on avait abusé, fatigué d'une ornementation trop géométrique, faite de lignes croisées et contrariées, on eut recours aussi à la décoration florale. Mais on l'a fait en général avec de singulières préoccupations de stylisation, qui n'ont abouti qu'à une ornementation d'une raideur byzantine, sans rien de cette grâce, de cette vie qui caractérise les productions de l'art français. Tandis que notre école française — et dans cette école plus particulièrement les Lorrains — s'ingéniait à étudier la nature de très près, à en traduire dans le décor toute la poésie, à conserver à chaque forme sa vérité essentielle, on imagina en Allemagne, au contraire, par un souci mal entendu des lois de l'ornementation, par une préoccupation légitime, mais exagérée de simplification, une sorte de reproduction abstraite, schématique et morte des lignes de la plante. On outra encore les principes qui avaient triomphé à l'époque de la Renaissance, lorsque l'art, détourné de la vraie nature, altérait volontairement les aspects de la flore et de la faune et composait ces arabesques ingénieuses, où triomphe une imagination exubérante, mais ausi une absence totale d'émotion, une décevante froideur. Combien l'ornementation gothique nous paraît aujourd'hui encore plus séduisante ! Combien elle nous touche davantage ! Et par quoi l'art japonais nous a-t-il immédiatement conquis, sinon par l'accent de sincérité, le respect scrupuleux de chaque forme vivante, que la moindre de ses œuvres nous révèle ? L'Allemagne aurait-elle donc oublié les fortes leçons que lui donnait Dürer, pour qui les spirales d'un coquillage, les cassures d'une pierre, les attaches d'une fleur sur sa tige étaient choses sacrées, qu'il savait reproduire comme un des mille témoignages de l'harmonie universelle que son regard émerveillé découvrait dans les plus humbles manifestations de la nature. Ce décor hiératique et figé que nous voyons naître aujourd'hui en Allemagne, est-il donc conforme au génie germanique ? Il nous apparaît vraiment, comme le dit le Dr Muthesius, trop sérieux, trop austère. Il a la tristesse des choses mortes. Et si nous ne pouvons l'admirer, ce n'est pas que nous ne sachions comprendre qu'un art frivole ; c'est que nous ne pouvons goûter une œuvre d'art dont ne se dégage pas une impression de vie, dans laquelle, du moins, l'artiste n'a pas laissé quelque chose de sa sensibilité frémissante.

Dans toutes les tentatives de nouveau, en matière d'ameublement, il semble qu'il n'y ait cause gagnée aujourd'hui, en Allemagne, que sur un seul point : la création d'un mobilier simple, confortable, d'un bâtis logique, dont la qualité principale réside dans le choix heureux de la matière et une adaptation parfaite à son usage. En Allemagne plus qu'ailleurs, le meuble est devenu affaire d'architecte et non de décorateur ou d'ébéniste. Il en est résulté l'agencement d'intérieurs conçus dans une note unique, la création d'ameublements pratiques, sans nulle superfétation ornementale, mais qui sont, à vrai dire, plus encore dans le goût anglais que dans la tradition vraiment allemande. Ce mobilier est sans poésie. Il a la simplicité fruste et la robustesse de tous les objets d'usage journalier, qui sont mieux que des objets de parade. Il a ce caractère essentiellement utilitaire des produits d'outre-Manche, des *made in England*. Peut-être bien y a-t-il là une beauté nouvelle, la seule qui convienne à notre siècle d'affaires, à notre époque de démocratie, au réalisme des temps modernes. C'est en ce sens uniquement que l'Allemagne peut être en droit de se glorifier des résultats déjà obtenus. N'est-ce pas elle qui a su, avec son génie pratique, trouver de nos jours les meilleurs agencements de gares, de bureaux de postes, de banques ? N'est-ce pas sa gloire d'avoir les meilleurs

wagons, les plus beaux transatlantiques [1], les hôtels les mieux compris ? Sur tous ces points, nous le reconnaissons, nous aurions fort à faire en France, pour pouvoir lutter avec elle.

Si de l'architecture intérieure de la maison, je veux dire de l'art du mobilier, de l'aménagement des pièces et de leur décor, nous passons à l'architecture extérieure, à l'ordonnance des façades, à la nouveauté de forme et à l'imprévu des aspects, vers lesquels s'efforce la maison allemande moderne, combien le reproche de manquer de discipline et de méthode, que nous avions déjà formulé, nous semble plus juste encore. Chaque artiste innove à sa guise, suivant son tempérament propre qui n'a pas été formé, éduqué, nourri par une tradition capable de contenir et de réfréner ses efforts. L'on n'atteint pas de la sorte à un style, c'est-à-dire à l'harmonie et à l'accord, mais à la plus complète incohérence.

Qu'on observe les rues nouvelles d'une grande ville moderne. C'est la plus étonnante confusion de toutes les formes et comme un défi jeté partout à ce besoin de rythme qui dans notre art est si puissant. Les façades rivalisent à qui présentera les ouvertures les plus imprévues, les lignes les plus tourmentées, quand il reste une façade. La maison moderne n'en veut plus. Elle tourne vers le dehors son plus vilain côté ; de grands pans de murs qui regardent la rue d'un air maussade, par quelques fenêtres étroites. Elle dissimule son entrée sur les côtés comme par un souci d'écarter les intrus, de sembler mal accueillante. Parfois c'est sur la rue une saillie d'*erker,* de *bow windows,* de pièces d'angle, en un désordre inextricable. Les toits déchirent le ciel de leurs protubérances agressives. Ils ne se bornent pas à recouvrir la maison et à la protéger : ils écrasent et ils menacent. Des rues semblables, vues en perspective, n'offrent à l'œil rien de calme et de reposant ; c'est un chaos de lignes qui partout se contrarient. Tandis que notre instinct social nous pousse à accorder partout nos habitudes avec celles du voisin, et à traduire cet accord jusque dans nos demeures que nous désirons, en général, en harmonie avec leur milieu l'Allemand, au contraire, traduit avec exagération dans son architecture, son besoin d'isolement, son défaut de sociabilité. Ce souci est légitime, puisqu'il est conforme au génie germanique ; mais il ne saurait jamais aboutir, au point de vue artistique, et principalement pour ce qui concerne l'esthétique des villes, qu'à des résultats malheureux. Les Allemands qui ont quelque goût le reconnaissent eux-mêmes : « Il en est résulté — écrivait fort « justement un critique du *Kunstwart* [2] — un assourdissant fracas de notes discordantes. Les grandes « rues des villes allemandes ressemblent aujourd'hui à un orchestre dans lequel chaque instrument « voudrait jouer en solo et où aucun d'eux ne jouerait dans le même ton. On peut — ajoute-t-il — « trouver les rues de Paris plus ennuyeuses que celles de nos grandes villes, mais, il faut le dire à « la louange des architectes français, ils ont eu bien plus que nous le sentiment de la mesure, en « accentuant par les motifs tranquilles de leurs façades la note fondamentale des grandes artères, au « lieu de chercher à supprimer tout accord par une importance exagérée donnée aux voix isolées ».

Qu'on le veuille ou non, s'il y a en effet un art qui ne soit pas individuel mais social, qui doive tenir moins compte des goûts de chacun que des besoins de tous, c'est bien l'art de la rue, l'architecture. Toutes les fantaisies qui peuvent paraître justifiées lorsqu'il s'agit de construire des villas, des maisons de campagnes isolées, pour lesquelles l'architecte n'a à se préoccuper que de l'harmonie avec le milieu naturel, avec le paysage, ne sauraient être de mise dans une ville, où il faut éviter avant tout les dissonances avec les maisons voisines. Le souci de l'ensemble doit être ici prédominant. La vie de la cité n'est faite que de l'accord entre elles de nos vies individuelles et la physionomie des rues doit révéler quelque chose de cette harmonie fondamentale.

En architecture, plus qu'en tout autre art, nous avons été sans doute d'une timidité que l'on peut trouver excessive. Nous n'avons pas osé renouveler entièrement l'apparence traditionnelle de nos demeures. Nous n'avons guère fait qu'en modifier l'ornementation extérieure, sans brusquerie

---

1. Et encore ! Voir sur ce point, dans le livre d'Hermann Obrist, déjà cité, pages 137-138, une critique violente des derniers grands transatlantiques allemands, dont il releve tout le mauvais goût en matière de décoration, la faute commise, sous prétexte d'art, de salons Louis XV et Louis XVI !

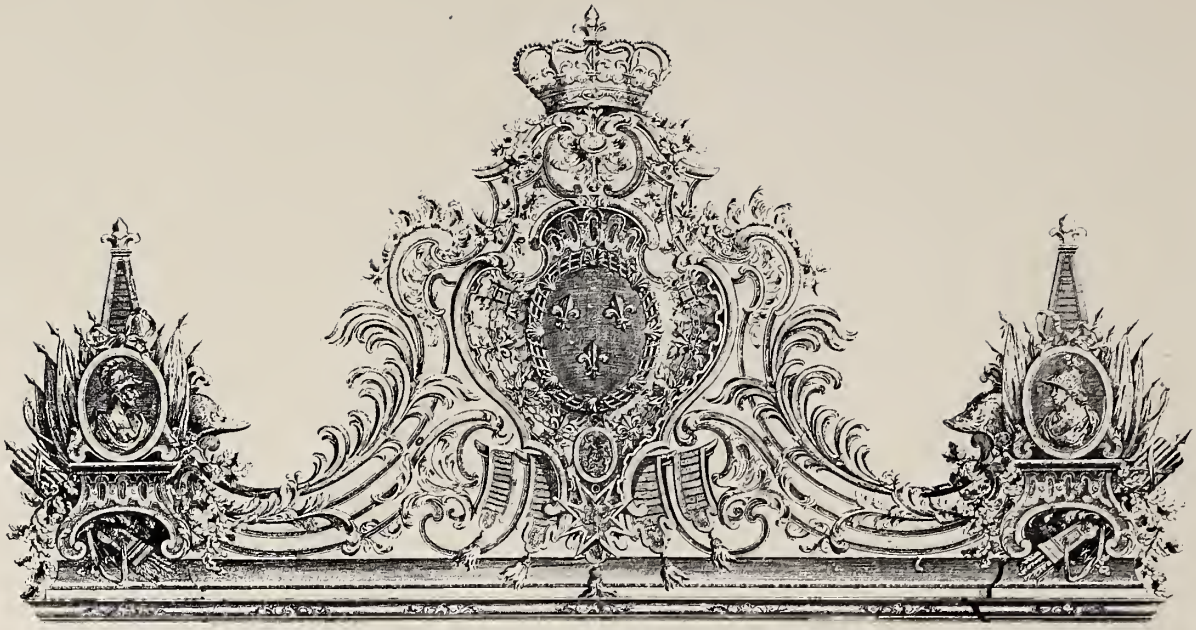
2. Karl Henrici. *Kunstwart,* 1903, n° 22.

et en observant la logique qui s'imposait ici plus qu'ailleurs. Ce n'est pas impuissance et faillite ; c'est un désir raisonné de ne pas voir nos habitudes d'aujourd'hui en rupture brusque avec celles d'hier. C'est la conviction que les formes de l'architecture ne se peuvent modifier que par une lente évolution et avec une extrême prudence.

Il y a là, peut-être, un trait de race et comme la marque de notre tempérament, volontiers conservateur et traditionnaliste, en matière d'art tout au moins. Nous vivons de la vie moderne aussi intensément certes qu'aucune autre nation, mais il nous plaît d'être de notre temps dans le décor que nous ont légué les âges antérieurs. Celui-ci est comme le trait-d'union indispensable, qui nous relie solidement au passé et qui nous permet, parmi les sautes brusques de notre pensée, les audaces de nos espoirs et les chimères de nos rêves, qui si volontiers escomptent l'avenir et devancent leur époque, de retrouver à certaines heures la pleine conscience de ce que nous sommes et de ce que nous voulons. Et je ne sais pas d'image plus exacte de notre génie latin que celle de la *Semeuse*, de Roty, dont le geste et le vêtement sont également symboliques : la France jetant au vent de l'avenir le bon grain des idées nouvelles et des moissons futures, revêtue d'un peplum et drapée à l'antique.

GASTON VARENNE.

Marqueterie d'Emile Gallé.



Couronnement des grands portiques de la place Stanislas. Œuvre de Jean Lamour

JEAN LAMOUR

La place Stanislas doit sa réputation aux beaux édifices qui l'entourent et dont l'architecte Emmanuel Héré a dessiné le plan et calculé la hauteur ; elle la devait aussi, avant le mois de novembre 1792, à la gracieuse statue pédestre de Louis XV, qu'a remplacée, en 1831, le monument si lourd et si disgracieux de Stanislas. Enfin, les magnifiques grilles dorées qui décorent cette place n'en sont pas l'un des moindres ornements. L'ouvrier qui les forgea fut un grand artiste, encore que son nom ne soit guère connu en dehors de nos régions[1].

La famille de Jean Lamour[2] était originaire de Charleville. Son grand'père exerçait en cette cité la profession de *taillandier*, c'est-à-dire qu'il fabriquait des faux, haches, cognées, serpes. Son père Jean Lamour vint s'établir à Nancy, lors de l'occupation française, en 1684, en qualité de serrurier, et il s'y maria, le 18 juin 1686, sur la paroisse Saint-Sébastien, avec Barbe Barbillon[3]. De cette union naquit, le 25 mars 1698, un fils qui reçut le prénom de Jean-Baptiste[4] et qui a rendu célèbre le nom de la famille. Jean Lamour fit, en 1712, dès l'âge de 14 ans, son apprentissage à Metz ; il alla aussi à deux reprises à Paris où il se perfectionna dans la serrurerie et le dessin[5]. En 1724, il s'installe définitivement à Nancy ; il est chargé de la réparation des lanternes de la ville[6] ; à la même époque, il forge les balcons des tours de la Primatiale (notre Cathédrale)[7] ; le 18 novembre 1724, il signe un traité avec la ville pour l'entretien de la sonnerie des paroisses[8]. Le 2 janvier 1726, il est retenu comme serrurier de la ville aux gages de 10 francs barrois par an[9].

1. On s'étonna, lorsqu'en 1886 Charles Cournault publia dans la collection : *Les Artistes célèbres*, sa plaquette : *Jean Lamour, serrurier du roi Stanislas, à Nancy*. 29 pages in-4°. Nous nous servirons beaucoup de cette excellente brochure. Voir aussi un article : *Le Rôle du fer dans les arts décoratifs* dans le *Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est*, 1903, p. 136.

2. E. Meaume, *Lamour (Jean-Baptiste), serrurier du roi de Pologne. J. S. A. L*, 1866, p. 90.

3. C'était la fille d'un paveur. Lepage, *Les Archives de Nancy*, III, 300. Jean Lamour père fit en 1699 une série de travaux de serrurerie au château de La Malgrange. *A. D.*, B. 1536 ; en 1703, au château de Lunéville. *Ibid*, B. 1562.

4. Il fut baptisé le 26 mars. Il eut pour parrain le sieur Antoine, orfèvre, et pour marraine Anne Cordier. *Ibid.*, III, 264.

5. Durival, *Description de la Lorraine et du Barrois*, II, 230-231.

6. Lepage, II, 744.

7. *A. D.*, G. 312 et 315.

8. Lepage, II, 60.

9. *Ibid.*, II, 60. Il faut lire 1726 au lieu de 1720.

Bientôt, on lui confie des travaux importants où déjà il peut déployer son art de dessinateur. Il fait, en 1728, pour l'église Saint-Èvre un grillage aux armes de la ville, qui est estimé 1150 livres[1]: on ignore ce que ce grillage est devenu. Lorsqu'en 1729 la ville fait réparer le pavillon nord du palais ducal, qui devint dans la suite la Vieille-Intendance et le pavillon des officiers, Jean Lamour fabrique les grilles du balcon qui donne sur la cour[2]; ces grilles ont été vendues plus tard à Metz; elles ornèrent l'hôtel du Gouvernement qui est devenu le palais de Justice.

C'est surtout à l'époque de Stanislas que Jean Lamour déploya son talent et éleva la serrurerie à la hauteur d'un art. Il devint serrurier en titre du roi de Pologne, tout en gardant sa charge municipale[3]. Dans toutes les constructions de Stanislas, nous retrouvons Jean Lamour comme un fidèle collaborateur de Héré. Héré élève, de 1738 à 1740, la nouvelle chapelle de Bonsecours; Jean Lamour forge la grille de la tribune qui court tout le long de l'édifice; c'est déjà une grille dorée[4] qui, sous la Révolution, sera vendue à un brocanteur pour un prix dérisoire. Du moins, il reste encore dans l'église, de Jean Lamour, la table de communion et les trois balcons qui garnissent la tribune de l'orgue. Les armoiries de Stanislas[5], l'S et l'R entrelacées, formant le chiffre de Stanislas, — *Stanislaus Rex* — les deux L, insigne de Louis XV, se détachent en enroulements délicats. Combien de fois Jean Lamour n'aura-t-il pas occasion de répéter ces motifs! Après l'église de Bonsecours, Héré éleva à Nancy, en 1741 et 1742, la maison des Missions Royales, qui est devenue le grand séminaire. Le corps central du bâtiment, tant sur la rue que sur le jardin, fut décoré d'un grand balcon sur lequel trois fenêtres

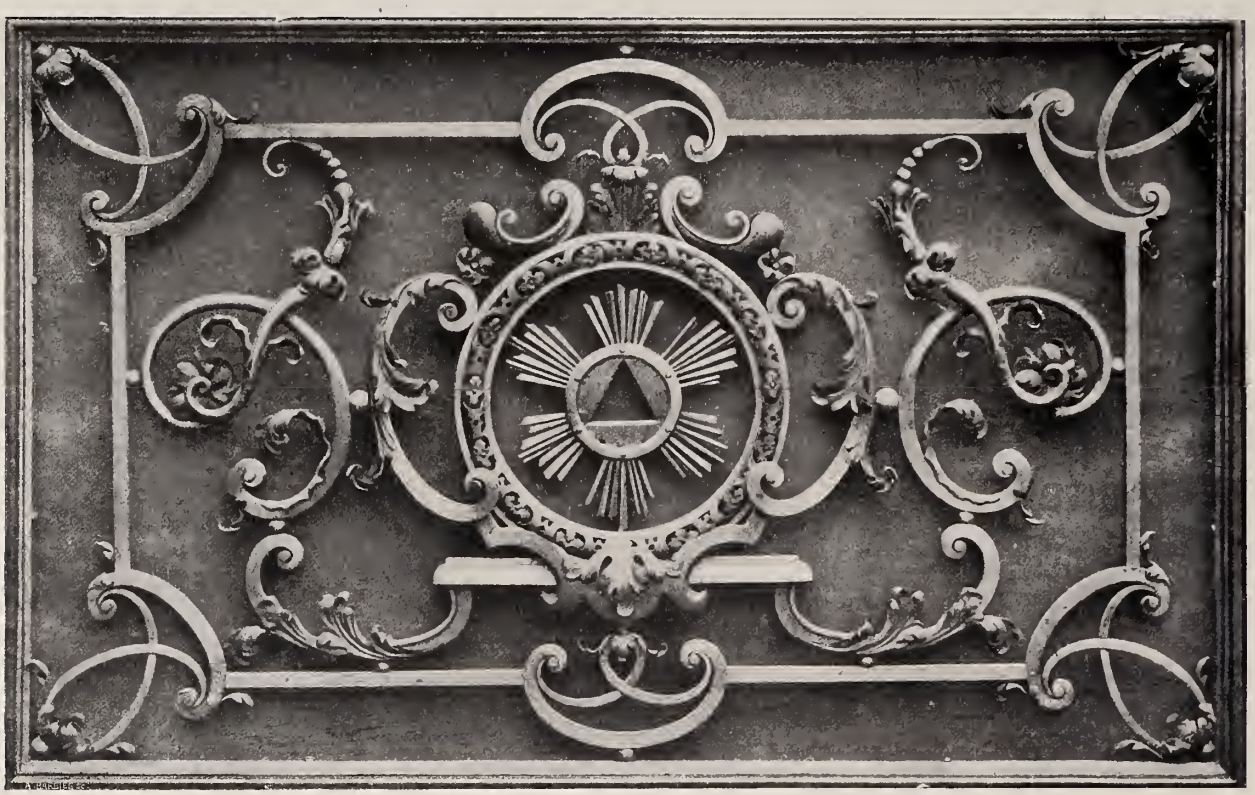
1. Lepage. III, 43.

2. Lepage. *Le Palais ducal de Nancy*, p. 142. Voir le compte de Lamour, *A. D.*, B. 1724 et 1726. Des grilles de Jean Lamour qui se trouvaient à l'intérieur de cette partie du palais ont été abîmées par l'incendie de 1871; les débris ont été recueillis par le Musée lorrain. Dans les comptes de la ville de 1730, il y a indication de sommes payées à Jean Lamour pour la façon, peinture et dorure de la croix de l'église Saint-Sébastien. Lepage, *Les Archives de Nancy*, II, 352. Lamour travailla aux arcs de triomphe dressés à Nancy lors de l'entrée du duc François III, en 1730. *Ibid.*, III, 44; il contribua à la décoration du fameux Temple d'hymen que la ville de Nancy éleva, le 19 février 1736, sur la place du Marché, pour célébrer le mariage du duc François III avec Marie-Thérèse. *Ibid.*, II, 360.

3. En 1736, Jean Lamour avait pris à bail le droit d'ajuster et de marquer les bichets et demi-bichets. *A. D.*, B. 11466; en 1748, Stanislas lui confirma le privilège pour la marque et l'ajustement des mesures. *Ibid.*, B. 250.

4. Lionnois, I, 585.

5. Nous les décrirons un peu plus loin.



Imposte de la maison des Religieux de Saint-Jean-de-Dieu à Nancy. (Appartient à M. Barbey.)

donnent accès, et chaque balcon fut orné d'une grille de Lamour. Les armoiries et les chiffres de Stanislas et de Catherine Opalinska[1], sur la rue, ont été arrachés à la fin de 1792 ; mais ils sont restés intacts sur le jardin. A Lamour aussi est due la rampe de l'escalier intérieur, qui mène au premier étage. En 1747, Lamour est employé au pavillon que Stanislas éleva à Nancy pour les orphelins, à l'hospice Saint-Julien, et dont nous avons vu la disparition. Quand le roi de Pologne acheta, à l'est de la ville, une belle maison[2] pour les frères de Saint-Jean-de-Dieu, Héré en refit la façade et Lamour la décora d'un magnifique dessus de porte[3].

Lamour n'est pas seulement occupé à Nancy, où se trouve sa résidence. Il est souvent appelé à Lunéville, et il décore toutes ces constructions que le roi de Pologne fit sortir du sol, autour de son château principal, et qu'on détruisit à sa mort. C'est ainsi qu'il forgea la rampe de l'escalier du château de Chanteheux. Lamour était très fier de ce travail qu'il reproduira dans son *Recueil*[4]. « L'exécution de cette rampe, écrit-il, est conforme aux règles du bon goût ; elle a fait, dans le temps où Louis XV passa à Nancy, en 1744, l'admiration des connaisseurs de la cour de ce monarque. » Mais peut-être ici Lamour a-t-il trop prodigué la ligne courbe ; il a horreur de la ligne droite, verticale ou horizontale ; et l'œil fatigué ne peut se reposer nulle part au milieu de ces lignes serpentines qui s'enroulent avec tumulte. Les grilles du balcon du château d'eau de Commercy — ce fameux balcon que soutenaient les colonnes d'eau — sont déjà plus harmonieuses. Au centre, les armes du roi de Pologne que surmonte la couronne royale et qu'entourent des aigles effarés, le bec au vent, les ailes agitées ; puis le chiffre de Stanislas. Lamour se rend encore ici ce

1. La reine de Pologne mourut le 19 mars 1747, et, depuis cette date, son chiffre disparut des œuvres de Lamour.

2. Cette maison fut bientôt englobée dans la ville, lorsqu'eut été créée la rue Sainte-Catherine.

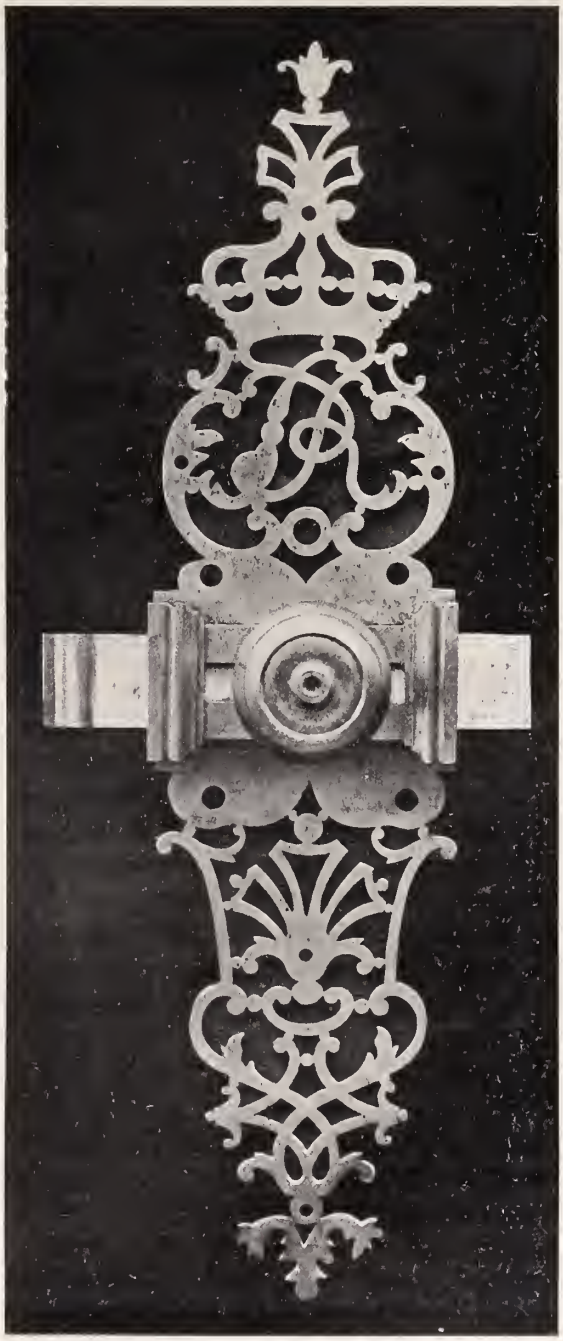
3. M. Barbey, propriétaire de cette maison rue Sainte-Catherine, a placé ce dessus de porte dans sa collection et le conserve comme une exquise œuvre d'art, il a bien voulu nous permettre de le reproduire ici.

4. Fol. VI. La planche du *Recueil* est la quatorzième. Elle a pour titre : « Rampe de l'Escalier du Château Royal de Champdeheu ».

témoignage : « Cette pièce peut entrer dans le nombre de celles qui sont considérées comme des ouvrages de goût et de propreté[1]. » La rampe de Chanteheux, le balcon du château d'eau de Commercy ont disparu avec les ouvrages qu'ils décoraient ; les balcons du château même de Commercy, « de l'appartement du roi[2] », sont fort endommagés depuis que le château est converti en caserne.

Par tous ces travaux, Lamour se préparait à la tâche qu'il allait remplir à Nancy. Tandis qu'on posait, en 1751, les fondements de la place Stanislas, il achevait les deux superbes grilles pour la Primatiale, qui devaient fermer l'une la chapelle de Saint-Charles, aujourd'hui Saint-Fiacre, l'autre la chapelle de la famille Bouzey ou de Saint-Jean-Baptiste, en face. Ces grilles sont merveilleuses. Un critique d'art, d'un goût très fin, M. Auguin, a pu écrire : « Sous le marteau et sur l'enclume de Jean Lamour, le fer se courbe, s'étire, se replie suivant les caprices d'une imagination toujours sobre et élégante. Le métal semble docile à plaisir, *cereus flecti*. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la perfection de la main-d'œuvre ou de la richesse et de la variété de la composition. A quoi peut-on comparer ces œuvres délicates et légères sinon à une guipure où les parties brodées seraient rehaussées de l'éclatant prestige de l'or[3] ? » Autrefois, ces grilles étaient surmontées des armoiries de Charles de Lorraine, fils de Charles III, et du chapeau de cardinal. Ces armoiries ont été détruites sous la Révolution, et on les a remplacées, vers 1820, par un couronnement analogue à celui des grilles des quatre autres chapelles, grilles beaucoup moins élégantes et qui sont l'œuvre de Jean Maire.

Stanislas avait mis à la disposition de Jean Lamour, pour la confection de ces grands travaux de serrurerie, la seconde Primatiale provisionnelle, que les chanoines avaient quittée, un peu avant de prendre possession de la Primatiale définitive[4]. Dans cette église, à moitié en ruines, furent placées de vastes cheminées, dont la fumée se dégage par les fenêtres du monument. Un très grand nombre d'ouvriers, qui sont eux-mêmes des artistes, travaillent sous les ordres du maître. Les personnages de marque, en visitant Nancy, ne manquaient jamais de faire un tour en cet atelier d'où allaient sortir



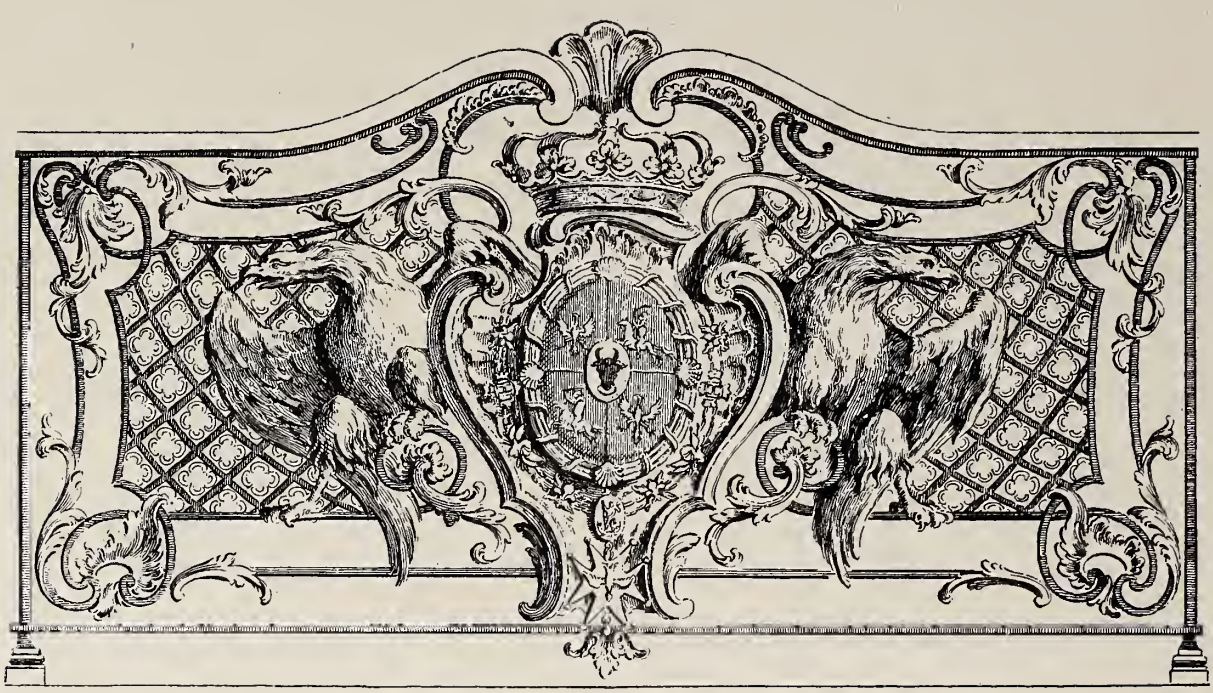
Verrou au chiffre de Stanislas. (Collection Wiener.)

1. *Ibidem*. La planche du *Recueil* est la quinzième. Elle a pour titre : « Moitié du Balcon posé au Château d'eau de Commercy ».

2. *Recueil*, pl. XVI.

3. Auguin, *La Cathédrale de Nancy*.

4. Pendant un certain temps, en 1742, les offices de la Primatiale furent célébrés en l'église des Tiercelins. Nous rappelons que cette seconde Primatiale provisionnelle s'élevait sur notre rue Montesquieu, derrière la Cathédrale.



Balcon de la place Stanislas à Nancy. (D'après le *Recueil* de Jean Lamour.)

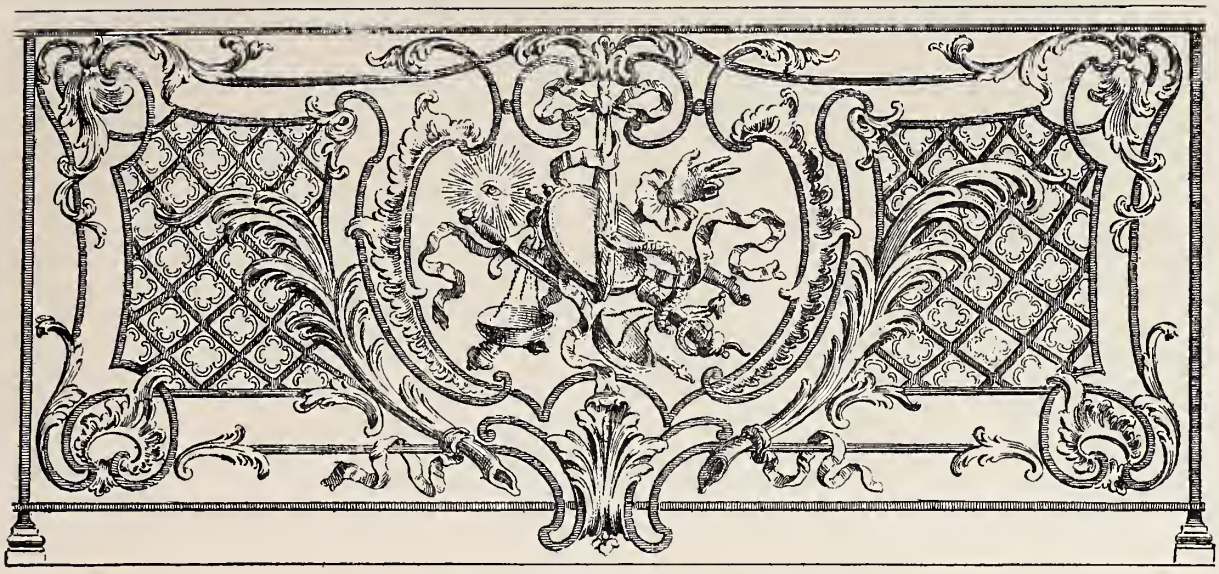
des chefs-d'œuvre. Le roi Stanislas lui-même vint un jour surprendre Lamour, alors qu'il était occupé des grilles de la place, tant il était désireux de connaître d'avance « ces portes d'or ». Lamour fut très flatté de cette distinction ; un tableau de Bénard représenta cette scène, et le graveur nancéien Collin reproduisit le tableau au frontispice du *Recueil des ouvrages de serrurerie*. Lamour y est montré donnant des explications au roi de Pologne qui observe tout, sa loupe à la main. Au fond, se dresse l'une des grilles de la place, déjà achevée ; un ouvrier modèle le chapiteau d'une de ces colonnes de fer, tandis que d'autres disposent sur une table une grille nouvelle.

C'est dans cette Primatiale provisionnelle que furent terminées les grilles de notre cathédrale et, de 1752 à 1755, celles de la Place Royale. Ces dernières sont au nombre de six. Une partie d'entre elles sont représentées et dans l'*Album* de Héré et dans le *Recueil* de Jean Lamour. Mais ni l'une ni l'autre de ces représentations ne sont conformes aux grilles telles qu'elles furent définitivement exécutées : les plans ont été modifiés au cours du travail. Dans l'*Album* de Héré, le portail central des grandes grilles est entouré, de chaque côté, de deux pilastres, alors qu'un seul a été exécuté ; dans l'*Album* et dans le *Recueil*, les groupes des fontaines sont exécutés de façon différente, — nous y reviendrons plus loin, — et l'œuvre définitive ne répond ni à l'une ni à l'autre image.

Des six grilles de Jean Lamour, deux devaient encadrer les fontaines de Guibal, au nord de la place. Elles avaient pour destination de cacher les débris, qui étaient encore debout, des deux bastions d'Haussonville et de Vaudémont. Elles forment un triple portique, le portique central beaucoup plus élevé que les deux autres. La plus grande hauteur est de 10 m. 60. Toutes les parties apparentes, mêmes les saillies des corniches et des chapiteaux, sont en fer battu. Lamour écrit qu'on ne voudra peut-être pas un jour le croire ; et il ajoute : « à peine y aperçoit-on les rivures et les joints ». Se souvenant de tous les labeurs que cet ouvrage lui a coûtés, il affirme, avec un légitime orgueil : « Il est difficile de comprendre combien ce travail a donné de sujétion [1]. »

Les pilastres du grand portique du centre sont couronnés de chapiteaux que Lamour lui-même déclare singuliers dans leur composition et leur exécution. Abandonnant le dorique, l'ionique, le corinthien, voire même le composite, il a voulu créer un nouvel ordre d'architecture : un ordre français. Aussi, sur ce chapiteau, il a multiplié les attributs qui symbolisent la France. Sur

1. *Recueil*, Explication des planches.



Balcon de la place Stanislas à Nancy. (D'après le *Recueil* de Jean Lamour.)

l'astragale, il a placé un cartouche qui porte une fleur de lys — on a remplacé en 1864 la fleur de lys par une étoile qui n'est pas très heureuse; — en haut, sur le tailloir, il a forgé un soleil; et, au milieu, dressé sur ses ergots, un coq gaulois qui regarde le soleil et qui chante clair. Sur l'entablement, on voit une seconde représentation du soleil. Autrefois, le portail se terminait par l'écu de France avec les trois fleurs de lys, encadré dans deux colliers de l'ordre de Saint-Michel et du Saint-Esprit, et surmonté de la couronne royale que terminait une fleur de lys; une semblable couronne était posée au-dessus des portiques secondaires. Sous la Révolution, le 13 novembre 1792, les soldats d'un bataillon de fédérés des 83 départements, indignés de trouver ces insignes de la féodalité, brisèrent et les couronnes et les fleurs de lys. On rétablit les couronnes lorsqu'on restaura les grilles en l'année 1864, alors qu'on préparait les fêtes du centenaire de la réunion de la Lorraine à la France; mais on eut le tort de remplacer l'écu de France par celui de la ville de Nancy; ce chardon colorié produit un effet assez médiocre, et encore est-il mal blasonné; en vérité, que signifient ces armes de la ville avec une couronne royale, au milieu du cordon de l'ordre de Saint-Michel[1]?

Le couronnement du portique central est entouré des deux côtés d'un trophée d'armes placé contre une pyramide que termine une fleur de lys. Dans l'intérieur de ce trophée, Lamour a placé des médaillons qui complètent, si j'ose dire, la mythologie de ces fontaines; ces médaillons représentaient autour de Neptune, Mars et Minerve; autour d'Amphitrite, Apollon et Cérès. En 1831, l'autorité municipale fit enlever ces pyramides, à cause de leur mauvais état de conservation. Mais l'une d'elles fut retrouvée en 1879 par l'architecte Morey dans l'arrière-boutique d'un serrurier[2]; on résolut de la reproduire à quatre exemplaires, de sculpter à nouveau les quatre médaillons, et on rétablit les grilles telles que Jean Lamour les avait exécutées. Ce travail, fait par M. Lipmann, serrurier à Strasbourg, est très heureux; et il faut féliciter la municipalité de l'initiative qu'elle a prise. Dans les photographies anciennes, les grilles nous apparaissent sans cet indispensable complément[3].

1. En effet, le collier de l'ordre de Saint-Michel, avec ses coquilles, subsiste encore; mais il portait jadis, au-dessus de l'écu, l'image du saint, gravée sur un médaillon. Le collier du Saint-Esprit, avec ses H (initiale du nom du roi Henri III, fondateur de l'ordre), entourait jadis le collier de Saint-Michel, et, sous la médaille de Saint-Michel, était placée la croix du Saint-Esprit. (Voir la figure p. 26.)

2. Elle se trouve aujourd'hui au Musée lorrain.

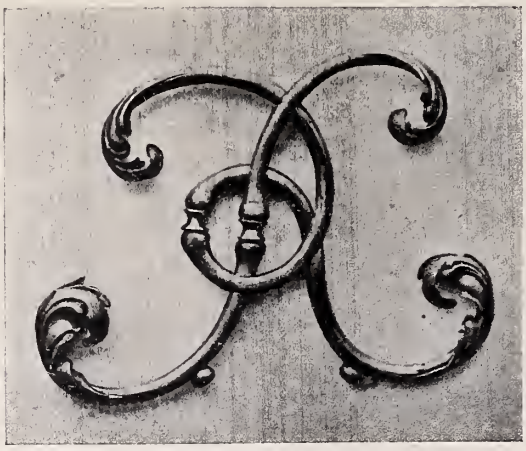
3. Voir, sur cette restauration, Léon Lallement, *Les Mutilations de l'œuvre de Stanislas*, dans le *J. S. A. L.*, 1879, p. 76. Signalons encore un autre changement qui a été fait au XIXe siècle et qui n'est pas très heureux. Au-dessus des petits portiques, sous la couronne royale, il y avait autrefois des L entrelacées qui n'ont pas été remplacées: on y a mis des palmes entrecroisées, d'un dessin vulgaire.

Notre admiration va des grilles aux fontaines. Sur un rocher artificiel s'élève une vasque qui porte des monstres et des divinités marines. Les statues sont en plomb. Stanislas hésitait à les faire couler en bronze, trouvant la dépense un peu forte, lorsque Guibal lui indiqua ce procédé plus économique. La grande fontaine centrale était accostée de deux fontaines plus petites; celles qui entouraient Amphitrite ont été enlevées en 1770, lorsqu'on mit la terrasse de la Pépinière en communication avec la place et on ignore ce qu'elles sont devenues[1]. On hésita longtemps sur le dessin des fontaines. Nous possédons au moins trois projets de celle de Neptune au-devant du bastion d'Haussonville : 1° celui qui se trouve dans le troisième *Album* de Héré; les personnages sont très tumultueux; une longue draperie flotte sur le dos de Neptune, deux chevaux marins se cabrent affolés; 2° celui qui est représenté dans le *Recueil des ouvrages de serrurerie :* il est déjà beaucoup plus sobre. Neptune soulève son trident de sa main gauche, à sa droite, une femme nue; à sa gauche, un fleuve soutenant une urne d'une main, levant de l'autre une rame; une reproduction à peu près semblable se trouve dans le *Recueil des fondations;* 3° le projet qui a été exécuté; l'image de la fontaine a été en quelque sorte retournée; les silhouettes sont devenues plus élégantes; l'ensemble est moins heurté, plus calme. Guibal paraît s'être approché de plus en plus de la perfection classique[2]. Nous n'avons pas d'anciens dessins de la fontaine d'Amphitrite placée au-devant du bastion de Vaudémont et nous ne pouvons pas faire la même comparaison. Mais certainement cette fontaine ne le cède en rien à la précédente. La pose de la déesse est très gracieuse; les figures secondaires de deux femmes et d'un dieu marin qui souffle dans sa conque sont traitées avec une grande sûreté. Et on nous permettra de vanter le charme des enfants des petites fontaines. Qu'on observe, à droite de Neptune, le sérieux du génie assis sur un monstre marin qu'il pique de sa lance, et la tristesse du second qui, n'ayant aucun amusement, se sent abandonné et fond en larmes.

Les grilles qui encadrent les fontaines ont elles-mêmes pour fond les arbres qui ont poussé sur les débris des bastions d'Haussonville et de Vaudémont et, dans l'été, la verdure se marie admirablement au ton du fer et à l'éclat de l'or. Ces magnifiques arbres font partie intégrante de la place Stanislas; toucher à eux, c'est mutiler la place[3].

(A suivre.)

Ch. Pfister.



Chiffre du roi Stanislas en fer forgé. (Collection L. Wiener.)

1. Un dessin inédit à la bibliothèque de la ville que nous publions (p. 27), paraît reproduire une des petites fontaines qui avaient flanqué celle d'Amphitrite.

2. Peut-être le dessin de Héré est-il de l'architecte. Héré aurait dessiné la fontaine telle qu'il la concevait. Il est plus difficile d'expliquer la différence entre le dessin du *Recueil des ouvrages de serrurerie* et le dessin exécuté; il faut supposer que la planche gravée par Collin est antérieure à 1755. Nos remarques sur la valeur respective des trois dessins n'en subsistent pas moins.

3. Cette mutilation s'est accomplie du côté de la fontaine d'Amphitrite. Un rideau d'arbres régnait autrefois jusqu'à l'Évêché; la partie qui touchait à l'Évêché fut abattue sous l'épiscopat de Mgr Lavigerie. Cette disparition est d'autant plus fâcheuse qu'elle permet de voir la façade nord du pavillon, très laide, et qui, d'après le plan de Héré, devait être cachée. Louis Lallement, *l. c.*, p. 75.

Chauvy Tour de Luxembourg — Vélodamie Robertson f. 1895

Imp. Louis Fort Ro...

SOMMAIRE

LA TOUR DE LUXEMBOURG A LIGNY-EN-BARROIS (Comte Et. FOURIER DE BACOURT).
NOTES D'ART : Les Salons; Quelques expositions; Les Musées; Les grandes expositions prochaines (Gaston VARENNE); Le Salon lorrain; Le Plafond du Salon carré de l'Hôtel de Ville; Ecole de Nancy (Em. N.).
CHRONIQUE MUSICALE. Concerts du Conservatoire de Nancy (René D'AVRIL).

LA TOUR DE LUXEMBOURG
A LIGNY-EN-BARROIS

Comme la capitale du Barrois la ville de Ligny possède sa tour féodale, mais tandis qu à Bar-le-Duc la *Tour de l'Horloge* profile son originale et fine silhouette au-dessus de la vieille cité ducale, un guide est nécessaire à l'étranger qui pour la première fois vient visiter à Ligny la *Tour Waleran* ou *de Luxembourg*. Il faut, en effet, parvenir jusqu'à son pied jadis baigné par l'Ornain et aujourd'hui obstrué par des remblais et d'indignes bâtisses pour pouvoir reconnaître et considérer à loisir ce monumental débris qui élève encore jusqu'à 22 mètres de hauteur sa couronne crénelée.

Cette Tour qui, jusqu'à ces derniers temps, porta le nom du fondateur de la branche française des Luxembourg, était une de celles qui dès le XIIIe siècle défendaient la porte du château-fort de Ligny[1]. Elle forme un colossal cylindre à quatre étages dont le chapiteau est supporté par des corbeaux saillants et qu'un cordon qui le ceint à mi-corps divise en deux parties. La partie inférieure légèrement talutée était réservée à la défense; elle est percée de longues et étroites barbacanes au-dessus desquelles on ouvrit plus tard des meurtrières à l'usage des armes à feu. Une croisée assez menue à chacun des deux étages prouve que la partie supérieure de la tour servait à l'habitation. En effet, ces fenêtres sont celles de deux chambres historiques grâce auxquelles la Tour Waleran a été épargnée par les démolisseurs. Dans l'une, la *chambre Saint-Pierre*, est né en 1369, un jeune prince également célèbre dans les fastes de l'Histoire de France et dans les annales de l'Église, Pierre de Luxembourg, fils de Gui premier comte de Ligny, et de Mahaut de Chastillon-Saint-Pol, mort en 1387 évêque de Metz et cardinal[2]. Dans l'autre chambre, la *chambre Madame*, habita, après la prise et le sac de la ville par les troupes de Charles-Quint en 1544, la bienfaisante comtesse de Ligny, Marguerite de Savoie, épouse d'Antoine II de Luxembourg[1].

Ces deux pièces de dimensions égales, voûtées en arc de cloître reçoivent la lumière par des fenêtres dont les embrasures sont côtoyées de bancs de pierre. Un étroit escalier en vis fait communiquer entre elles toutes les parties du monument, depuis la plate-forme d'où le regard s'étend sur une perspective bornée mais agréable jusqu'à l'impressionnante salle souterraine, au centre de laquelle s'ouvre, béant, un trou noir. Ce fond de basse-fosse qui n'était peut-être qu'une issue de secours depuis longtemps condamnée a fait surnommer cette salle sinistre le *Cachot aux oubliettes*.

Rien ne manque donc au pittoresque de la Tour de Luxembourg.

On comprend que les Linéyens entourent d'une sorte de culte un édifice presque aussi vieux que la cité elle-même et qu'ils soient fiers de montrer aux touristes ce mémorial mutilé mais toujours imposant de leurs gloires nationales. C'est tout ce qui leur reste du vaste appareil de défense qui jusqu'au XVIIIe siècle ceignit le château et la ville d'une « fermeté » dont les chroniqueurs vantaient l'aspect grandiose « *Liney, place-forte et puissante, merveilleusement belle* » écrit en 1430 Georges Chastelain « *Liney aux belles Tours* » a clamé jusqu'à nous le dicton populaire. Par celle-ci on peut juger de ce que furent celles de ses compagnes qui défendaient le manoir féodal : le donjon ou *Tour Mélusine* surmontée de l'effigie de la mystérieuse sirène[2], la *Tour des Anglais* auprès de laquelle logea Bayard, le Chevalier sans peur et sans reproche, alors qu'il n'était que page au service de Louis II de Luxembourg[3], le *beffroi Saint-Antoine* à qui la légende veut rattacher le souvenir du célèbre littérateur Antoine de la Salle, précepteur du fils du connétable de Saint-Pol[4], la *Grosse-Tour* où la croyance populaire faisait

1. Il n'y a pas lieu de s'arrêter au millésime 1191 inscrit sur une clef de voûte de la Tour.

Henri le Blond, comte de Luxembourg, épousa en 1231 Marguerite de Bar à qui Ligny fut donné par contrat de mariage. Leur fils aîné fut le père d'Henri, empereur en 1308. Le cadet, Waleran, fut seigneur de Ligny et mourut en 1288.

2. Nous avons publié sa *Vie* en 1882.

1. Antoine de Luxembourg avait été emmené en captivité à Bruges.

2. Les anciens comtes de Ligny avaient prodigué dans le château l'image de la fée Mélusine dont ils se prétendaient parents. Il reste des fragments de statue au Musée de Bar-le-Duc.

3. *Trois ans fut page le bon chevalier en la maison du Seigneur de Ligny lequel l'en mist hors sur l'âge de dix-sept ans et l'appointa en sa compagnie.* (Très joyeuse et plaisante histoire, etc. p 491.)

4. Dans la *Vie du P. P. de Luxembourg* précitée nous avions déjà signalé le séjour à Ligny de l'auteur du *Petit Jehan de Saintré*.

aboutir un souterrain qui partait de l'antique *Nasium*, la *Tour Forglei* ruinée par l'artillerie de Fernand de Gonzague et réédifiée sous le nom de *Tour Paradis*, la *Tour Bocquet*, ornée de la statue de la Vierge de Bonne-Garde, la *Tour Notre-Dame* avec sa fontaine miraculeuse, enfin la *Tour Clochette* — plus tard Tour des Canons — qui, avec la Tour Waleran, gardait la porte d'entrée du manoir.

Pourquoi les Linéyens ont-ils laissé saccager cette porte où l'un des plus anciens « bons princes » avait fait sculpter des Salamandres couchées en une fière attitude sur leur lit de flammes avec la devise :

CROISSANS EN PEINES

symbole éloquent de la vitalité d'une ville dont les revers retrempaient l'énergie[1] ? L'une de ces salamandres existe toujours, encastrée dans un pan du mur d'enceinte, près de la Tour Waleran qu'elle regarde.....

Étrange destinée! La flamme dévastatrice qui pendant cinq siècles de guerres s'est vainement acharnée sur les donjons de Ligny semble guetter encore la vieille tour solitaire. En 1767, en 1802, en 1815, en 1836, tout récemment aussi, des incendies dus à l'imprudence ont détérioré la Tour de Luxembourg. En dépit des plus habiles réparations elle périra sans doute quelque jour, car ni l'intérêt qu'elle inspire, ni la protection de la Société des Monuments historiques n'ont pu empêcher l'Industrie de poser sur elle sa main brutale et toute puissante. Du moins elle ne périra pas tout entière, la vénérable aïeule, puisque, aujourd'hui, en une œuvre délicieuse et durable, notre artiste barrois en fixe pour la postérité la majestueuse et mélancolique figure.

Comte Er. Fourier de Bacourt.

NOTES D'ART

Les nécessités de composition du premier numéro de la Revue *ont fait que ces notes ont dû être écrites fin décembre. On voudra bien excuser par suite leur caractère un peu trop rétrospectif, qu'elles s'efforceront de ne plus avoir à l'avenir.*

Les Salons. — Peu de Lorrains, au troisième *Salon d'automne*, mais des envois tous intéressants à divers titres.

« Mieux vaut balbutier des vérités naissantes — écrit M. Élie Faure, dans la préface du *Catalogue* — que d'affirmer avec facilité des vérités évanouies ». Les artistes lorrains ne tombent ni dans l'un, ni dans l'autre de ces défauts. Leur langage n'est pas un balbutiement ; ils expriment avec force la beauté de la nature, d'une vérité éternelle et cependant toujours renaissante. Et ils savent se garder de l'affirmation trop facile de lieux communs démodés. Ils unissent profondément, semble-t-il, ces qualités qui font les véritables artistes : ils ont à la fois le culte de la tradition et le sens de la vie qui la prolonge, la transforme et la renouvelle.

Cet état d'heureux équilibre frappe plus qu'ailleurs en ce Salon d'automne, où tant de talent se gaspille en pure perte, en de puériles révoltes et d'inutiles audaces, en de vaines insultes contre la vérité d'hier, qui n'est pas nécessairement et toute entière l'erreur d'aujourd'hui. Mais pourquoi les artistes lorrains sont-ils si disséminés sous les « étendards d'or » de la jeune Société ; pourquoi n'affirment-ils pas ici, en plus grand nombre, leurs qualités foncières ?

M. *Charles Peccatte* nous a redit, une fois de plus, la féerie des heures et la beauté de la lumière, avec la belle sûreté et l'éloquence qu'on lui connaît.

M. *Henry Grosjean* lui opposait des harmonies plus sourdes, plus grises, mais non moins riches, avec sa *Montagne des Chiens* (Ain), d'un dessin robuste, d'un coloris savamment tenu en des gammes discrètes. M. *André Silice* (de Nancy), exposait un *Paysage au soleil*, où le soleil faisait bien un peu défaut, mais qui avait de beaux verts très savoureux. Dans l'ensemble toutefois, un peu de dureté encore et dans le ciel quelque lourdeur. M. *Xavier Roussel* (de Metz), avait un ensemble assez important : *Polyphème, Nymphes, Jardin, Bacchanale, Bouquet de lilas, Panneau décoratif*. Les deux dernières œuvres seules suffisamment achevées, les autres simples esquisses. Une vision des choses un peu triste et mélancolique, la nature vue comme un paysage de tapisserie, aux tons passés. *Panneau décoratif, Bouquet de lilas*, conviendraient parfaitement du reste à une tapisserie destinée à quelque cabinet de travail un peu austère. On peut discuter et la technique de M. Roussel et son interprétation des choses. Mais il révèle certainement un tempérament de peintre qui est intéressant. De M. *Colin* (de Lunéville), six bois de valeur inégale. *La Forge* et *le Bêcheur* tout à fait remarquables, traités d'une manière large et puissante. Les autres : la *Traite des vaches, En plein air, Retour du labour, Croquis de paysage*, peut-être trop fouillés.

En art décoratif surtout, l'absence des Lorrains fut regrettable. Si M. *Henri Husson* n'avait pas exposé une fort belle vitrine avec un grand vase de cuivre repoussé, incrusté d'argent et orné de libellules ; une coupe en cuivre patiné avec incrustations d'argent également, l'art décoratif lorrain n'eût pas été représenté du tout.

* * *

Il s'était manifesté il est vrai avec éclat au *Deuxième Salon du Mobilier*, qui a clos ses portes le 12 novembre, après avoir existé tout l'été. Dans l'ensemble, rien de nouveau. Partout du déjà vu ; des mobiliers de fabrication courante et routinière, très soignée en général dans l'article de luxe ; mais trop souvent aussi des étalages de bazar et des produits de camelote. Par bonheur, il y avait un clou : le concours des habitations à bon marché. Le succès en fut très vif. On sait quelles en étaient les conditions ; une chambre à coucher et une salle à manger présentant quelque nouveauté d'aspect, sortant des formules conventionnelles et à des prix abordables à toutes les bourses : 400 francs pour la chambre à coucher : 500 francs pour la salle à manger. Parmi la quantité considérable d'exposants que ce concours avait séduits, un assez grand nombre présentait des envois intéressants, dénotant un sens très juste de ce que peut être un ameublement répondant aux conditions exigées : art, confort

1. Cette vieille devise a été modernisée en celle-ci qui n'a rien d'héraldique : *En mes peines je vais croissant*. Dès le XVIe siècle on avait donné pour corps à cette devise 3 croissants entrelacés surmontant un chardon au naturel. Ces armoiries sont devenues celles de la ville.

et bon marché. Mais bien rares furent les artistes qui surent nous montrer par surcroît un mobilier robustement construit, sans placages et trompe-l'œil. Ce sont ces qualités de solidité, de robustesse et de franchise qui mettaient tout à fait hors pair les expositions de MM. *Peltier* et *Misserey,* des lorrains, et surtout de MM. *Gauthier* et *Poinsignon,* de Nancy. Depuis longtemps déjà ces derniers se préoccupent d'établir des ameublements modernes, pratiques, avec cependant une très discrète note d'art. Leur supériorité fut très marquée. Ils ont compris que dans un mobilier la décoration ne doit jamais primer la solidité, que la première qualité d'un meuble est d'être fait pour l'usage, et que l'ornementation sobre, élégante, appliquée seulement aux points morts, qui n'ont pas d'efforts à supporter, doit être une résultante logique de la forme d'ensemble, commandée elle-même par la destination du meuble. Nous sommes loin avec eux de ce parti-pris décoratif, intolérant et envahissant qui aboutit dans les premières tentatives faites pour renouveler notre mobilier, à tant d'incohérence, à des formes extravagantes et aujourd'hui condamnées.

Le stand de la maison *Majorelle,* sous le grand hall, fut très visité également. Ici c'étaient des meubles de luxe, mais où des qualités analogues s'affirmaient, de sincérité et de logique. Entre les audaces malheureuses des novateurs à tout prix et le respect aveugle de la tradition, il y a place aujourd'hui pour un art comme celui-ci, qui sait reprendre, mais pour les rajeunir et les renouveler, les formes et les styles du passé, et les adapter, sans inutile violence, à notre goût et à notre temps. Entre l'art d'autrefois et celui d'aujourd'hui, pourquoi existerait-il cette rupture brusque qui n'existe pas dans la vie ?

*
* *

C'est un salon encore, distingué, élégant, pour gens du monde, que l'Exposition de la *Société internationale de peinture et de sculpture,* ouverte du 6 au 31 décembre. Une série d'œuvres sans aucune audace, mais aussi sans incorrections. Un sage éclectisme a réuni dans la Société fondée par Paul Baudry — le nom est un programme — une trentaine d'artistes, peignant et sculptant sans préjugés d'écoles, sans partis pris d'esthétique, avec un égal souci de beau langage. A citer cependant comme des talents vigoureux ceux de MM. *Félix Borchardt, Harrison, Lauth, Lorimer, Sorolla y Bastida, Waidmann* et *Walden.* Tous des étrangers. Hors M. *Laparra* et les sculpteurs *Armand Bloch* et *Théodore Rivière,* les français y représentent un peu trop un art tout de conventions sages et de traditions excellentes, mais sans originalité vraie. Est-ce suffisant ? Pour la vente peut-être. Après tout c'est un point de vue, et qui a pour lui, à défaut d'autres, d'excellents arguments sonnants et trébuchants...

*
* *

Quelques expositions. — La première exposition de la *Société d'art décoratif contemporain* a eu lieu à la galerie Georges Petit. Les artistes décoratifs ont voulu aussi avoir leur Salon à eux. N'est-ce pas quelque peu dangereux ? Et pourquoi, après avoir enfin conquis, non sans peine, une place bien légitime et trop longtemps contestée dans les différents Salons annuels, chercher à s'isoler ainsi ? Je ne pense pas que les artistes décoratifs aient à y gagner beaucoup. Le public de ces expositions particulières est toujours assez restreint. Il est vrai que c'est un public de choix. Mais s'il est un art qui doive songer à s'adresser à la foule plutôt qu'à une petite élite, c'est bien l'art appliqué.

M. *Majorelle* exposait des tables et dressoirs. Je ne saurais en parler, n'ayant pas visité cette première manifestation, connue trop tard, d'une Société qui, à en juger par les noms des principaux membres, paraît au reste assez exclusive.

*
* *

A la galerie Georges Petit encore, du 16 au 30 novembre, première exposition de la *Société internationale d'aquarellistes.* Trente-trois exposants avec 245 aquarelles. Une manifestation d'art très imposante et d'un grand intérêt où toutes les techniques furent représentées, toutes les audaces se firent jour, mais où cependant la véritable aquarelle fut bien un peu absente. J'entends qu'on y vit de jolies images coloriées à l'eau ou à la gouache — trop de gouache même — mais fort peu dans la vraie tradition de l'aquarelle, qui consiste à faire état du ton du papier. D'aucuns, comme M. *Hans von Bartels,* de Munich, traitent même le genre à la manière de l'huile, avec de forts empâtements faits au couteau à palette. Pourquoi, dès lors, avec semblable technique, préférer aux couleurs à l'huile la matière plus grise, plus opaque et moins souple des couleurs à l'eau ou à la colle ? Et cependant, *La Houle,* que M. H. von Bartels avait exécutée par ce procédé, était incontestablement une fort belle chose.

Parmi les Anglais, des artistes de premier ordre, comme MM. *Cadenhead, Horton, Charles Mackie, Mathewson* et Mme *Mac Rae White.* M. James Cadenhead, dans *Paysage du soir, Un Bois de bouleaux, Sillage,* rivalise de vigueur, de sincérité dans le rendu, en même temps que d'émotion, avec les paysages de Pointelin. Mme Mary Mac Rae White avec *L'Etang* et *La Forêt,* a fait œuvre forte de composition, de synthèse, et l'aquarelle prend avec elle une précision vigoureuse qui est rare.

Comme artistes français, signalons au moins MM. *Delestre, Detroy* et surtout M. *Gaston Prunier,* un talent très personnel. Outre des études originales de *La Seine à Grenelle,* du *Canal Saint-Denis,* il présentait en portefeuille une série d'autres vues de Paris, et surtout des études de chantiers et d'usines, d'un réalisme épique fort saisissant. M. Gaston Prunier devrait bien tenter d'illustrer *Germinal.* Tenons pour certain que son interprétation n'en saurait être banale.

*
* *

L'heureuse initiative de M. Dujardin-Beaumetz a fait réunir du 25 novembre au 12 décembre, à l'École des Beaux-Arts de Paris, les travaux d'élèves de quarante-huit écoles nationales, régionales ou municipales des beaux-arts ou d'art appliqué à l'industrie. La France en possède trois cents. Qui l'eût cru ? Ce fut donc pour beaucoup

une vraie révélation de voir combien certaines villes, et même de petites villes, avec des moyens tout à fait insuffisants et une organisation imparfaite, parvenaient à maintenir quand même dans nos provinces nos traditions de goût et à fournir aux industries d'art locales un appui précieux, en leur formant des ouvriers bien préparés à leur tâche. Souhaitons pourtant qu'on ne s'en tienne pas là, et que l'on remédie au plus vite aux défauts essentiels de notre organisation de l'enseignement artistique, que l'on se rende compte que si, dans certains centres, l'enseignement apparaît déjà fort heureusement adapté aux besoins régionaux, trop souvent encore on conserve dans d'autres la préoccupation exclusive du grand art, et le culte débilitant de l'académisme. Il reste beaucoup de progrès à réaliser : on ne saurait le nier. Les quarante-huit écoles qui ont exposé — et au nombre desquelles l'école de Nancy ne figurait pas — ne méritent pas également des éloges.

L'école de Roubaix, une des plus puissantes écoles provinciales, avec 1.200 élèves, témoignait entre toutes d'une activité excellemment dirigée. L'ensemble de son exposition forçait l'attention. Son organisation pourrait servir à beaucoup de modèle et d'exemple, avec ses différents cours de composition décorative, de décoration à destination des tissus, de teinture, d'impression et apprêt, de tissage, d'électricité industrielle, de filature et de peignage, sans négliger du reste la peinture à l'huile, l'aquarelle, la gouache, la sculpture, le modelage, l'architecture, la mécanique, la chimie, la physique et l'histoire générale de l'art. École professionnelle, dira-t-on, et non plus école des beaux-arts ! Peut-être ; mais qui tracera en ces matières la limite entre ce qui est art et métier, qui oserait nier, aujourd'hui, l'appui indispensable de la science aux différents arts industriels ? C'est l'honneur de l'école de Roubaix et de son directeur, M. Victor Champier, de chercher à former des artisans et des ouvriers ayant reçu une forte éducation scientifique et artistique. Les résultats qu'elle atteint, témoignent au reste pleinement de l'excellence de sa méthode.

D'un grand intérêt également, l'exposition de Limoges, avec ses applications décoratives à la faïence, à la porcelaine, à la céramique ; les dessins pour dentelles, étoffes et tissus, exécutés dans les écoles de Lyon, de Tarare ou de Cambrai ; les bois sculptés de Dijon, les grès de Valence, etc. — A noter encore la bonne orientation des études de l'école de Douai, dont les envois étaient malheureusement trop restreints. C'est le Nord, on le voit, qui donne le bon exemple, en allant résolument de l'avant, loin des chemins battus et des routines endormeuses de toutes les initiatives.

Signalons à ceux que ces questions intéressent, l'excellente notice éditée à l'occasion de cette exposition par *l'Art et les Artistes,* avec 9 planches hors-texte et différents articles de MM. Victor Champier, Louis Lumet, secrétaire de l'exposition, de M. Valentino, chef de bureau au sous-secrétariat des Beaux-Arts, et de MM. Paul Colin, Paul Steck et J. J. Pillet, inspecteurs de l'enseignement du dessin.

* * *

Puisque nous parlons d'enseignement artistique, indiquons encore l'inauguration qui eut lieu à Paris, le 20 novembre, d'une *École pratique d'enseignement mutuel des arts.* C'est M. Feine, un architecte, qui en eut l'idée. Il se propose de fournir aux différents artistes, d'abord les moyens de compléter leur culture générale technique, mais surtout de leur permettre de connaître les principes des arts autres que ceux qu'ils pratiquent eux-mêmes, d'où le nom d'enseignement mutuel. L'enseignement s'adresse du reste également au public qui pourrait être désireux de savoir comment naît une œuvre d'art. Il comprendra des conférences avec projections, visites dans les chantiers, les usines, les musées, avec démonstrations pratiques.

Les deux premières conférences furent faites par M. François Benoît, professeur à l'université de Lille, sur « Les notions pratiques d'esthétique et de critique d'art », et le peintre Besnard, sur « La nécessité d'être vrai en art ». Parmi celles qui sont annoncées comme prochaines, il en est une de M. André Hallays, sur « La transformation de Nancy au XVIIIe siècle ».

* * *

Faut-il énumérer ici toutes les expositions particulières de la saison ? Elles furent plus nombreuses que jamais. Contentons-nous de citer parmi les plus importantes celle du peintre *Eugène Cadel,* galerie Paul Chaigneau, avec des études de pauvres gens, de romanichels, des types de la grande route : la *Vieille mendiante,* le *Montreur d'ours,* et aussi de vieilles légendes, traitées, ainsi que ses paysages, dans le goût de Cazin.

Galerie Henry Graves, rue de Caumartin, des paysages de M. *Édouard Cavé ;* des paysages de M. *Émile Ottoz,* à l'« Indépendance artistique », rue Le-Peletier ; à la galerie Georges Bernheim, des paysages toujours, de M. *Eugène Clary,* une série d'œuvres remarquables, traduisant les aspects de la nature normande et où il s'affirme comme peintre de l'eau, des brumes fluides, des ciels vaporeux et humides, des brouillards et de la pluie. A la galerie des « Artistes modernes », rue de Caumartin, une exposition du sculpteur *Théodore Rivière,* dont un groupe, *Les deux Douleurs,* figure déjà au musée du Luxembourg. Un ensemble des plus imposants d'une centaine d'œuvres, petites statuettes représentant une série de nos plus notoires contemporains, depuis M. Jules Claretie à M. Paul Doumer, en passant par le général Dodds et M. Pierre Louys. Une succession de sujets historiques, exotiques, symboliques, ou à portée sociale...

Puis encore, chez Georges Petit, les expositions *Marcotte, Gabriel Nicolet* et *Marcel Coignet.* Galerie Blot, des œuvres du sculpteur allemand *Hœtger* et de Mlle *Camille Claudel,* deux disciples de Rodin. Des dessins de *Jean Tild,* chez Rey. Parmi les expositions de groupes enfin, la *Société des peintres du Paris moderne* et un groupe d'artistes hollandais (galerie Chaine et Simonnson) et le deuxième *Salon annuel de la gravure originale en couleurs* (Georges Petit). .....Mais comment tout citer ici, comment tout voir surtout ?

* * *

23, rue de Seine, du 5 décembre au 10 janvier, la cinquième exposition organisée par M. *Ch. Rivaud,* groupe autour des bijoux du maître de céans, ciselés avec un art si impeccable, d'autres bijoux, des grés, des toiles, des aquarelles, des pastels et des meubles. C'est vraiment une *Exposition intime* et qui justifie le titre qu'elle s'est donnée. Il y a là une note d'art très délicate et faite des harmonies bien diverses cependant, réalisées par des artistes comme MM. *Henri Dubem, Jeanès, R. Ménard, V. Prouvé, Lucien Simon, A. Truchet, Uhlmann,* pour n'en citer que quelques uns.

De M. *Prouvé* quelques bijoux : un pendentif, une broche et surtout cette superbe agrafe: *le Bonheur,* au motif si heureux de l'enlacement de deux êtres pour le baiser. Puis deux toiles, études rapportées de *Fontarabie* et de *Hendaye*, deux paysages dont la lumière est le seul motif : ici un rendu de lumière enveloppante, grise, assourdie, comme embuée, là une gamme plus claire, légère, chatoyante et nacrée. De M. *Jeanès* deux études pénétrantes de lumière également : une cîme étrangement découpée, une montagne de Dolomites, sur laquelle se réverbèrent des rayons irisés ; puis une aquarelle d'où surgit une vision épique de monts chaotiques, dans la grandeur morne d'une tombée de soir. C'est une œuvre d'une extraordinaire puissance et d'une vigueur de touche impressionnante. — Une table enfin, de M. *Vallin*, avec toutes ses qualités habituelles de mesure et de force, et cette absence de compromissions, qui distingue son art entre tous.

* * *

Les Musées. — Les *Amis du Louvre* ont fait don au musée, dans le courant de l'année, de cinq tableaux, dont la célèbre *Pieta,* qui figura à l'exposition des Primitifs français, et qui se trouvait à l'hospice de Villeneuve-lès-Avignon. C'est une des œuvres capitales de l'école française du xve siècle. Les Amis du Louvre l'auraient payée, dit-on, 100.000 francs. Ils y ont ajouté quatre panneaux représentant des scènes de la vie et du martyre de saint Georges, de l'école franco-espagnole du commencement du xve siècle.

De son côté, le comité des Primitifs français a offert au Louvre le *Retable de l'église de Boulbon,* que M. Henri Bouchot date de 1450 à 1455 et croirait pouvoir attribuer à Enguerrand Charton.

Enfin, la caisse des musées nationaux a dépensé en 1904-1905 pour le Louvre 518.371 fr., dont 224.500 francs pour les peintures et dessins, 20.207 fr. pour les objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps modernes, 133.441 fr. pour les antiquités égyptiennes. Un tableau du maître de Moulins a été payé 625.000 fr. et un tableau de l'école d'Avignon 5.000 fr. Petit à petit, l'école française finira par être dignement représentée au Louvre, où elle l'était encore si mal.

Ajoutons à ces acquisitions quatre Greuze, deux Teniers, un Ruysdaël, un Hobbema, un Backhuyzen et un Wouwermann, provenant du legs du baron Arthur de Rothschild.

La commission des musées avait acheté en outre deux tableaux de l'école anglaise, un Hoppner et un Raeburn pour 150,000 fr.

Le Louvre aura bientôt une seconde annexe, qui sera, dit-on, le château d'Azay-le-Rideau, une des plus belles constructions de la Renaissance française, payée 200.000 francs par l'État. La première annexe était, comme on sait, le château de Maisons-Laffite.

* * *

Le *musée Galliera* a renouvelé le 1er décembre son exposition permanente d'art appliqué, après la clôture de l'exposition du fer forgé, du cuivre et de l'étain, qui eut un si gros succès. L'ensemble est fort complet et intéresse quiconque veut se renseigner sur le mouvement d'art décoratif de notre temps. Des bijoux de Lalique, Ch. Rivaud, Lhôte, Bouvet, des reliures de Victor Prouvé (*La Bastille*), H. Jolly, Kieffert, Carayan, des grès flammés de Delaherche, Decœur, Dalpayrat, Carrière, des bois patinés de Clément Mère, des fers forgés, des étains, des émaux, des travaux en corne et en nacre ; des dentelles, des broderies, sans oublier des spécimens de travaux d'élèves des principales écoles d'art industriel de Paris. .....Tout cela présenté dans le cadre précieux de ce palais italien de la Renaissance, où parmi tant de richesses les heures passent vite et les rares visiteurs lentement.

* * *

Le *Musée des arts décoratifs,* au pavillon de Marsan, a fait parler de lui. On a crié au scandale, à la profanation, au vandalisme ! Un rédacteur du *New York Herald* avait prétendu qu'on avait maquillé, mutilé, passé à la potasse des panneaux de meubles du xve siècle, légués au musée par M. Émile Peyre. Bien plus, on aurait démoli une stalle unique, de la même époque, on en aurait éparpillé les tronçons, reléguant les uns dans des greniers, tandis que les autres seuls demeuraient exposés. M. Georges Berger, directeur de l'Union centrale des arts décoratifs, a donné aussitôt quelques explications destinées à remettre au point ces exagérations. Il en résulterait qu'on a bien enlevé des panneaux à des meubles anciens ; mais c'étaient précisément ces panneaux qui étaient truqués, ou bien montés sur des parties neuves, sans intérêt. On a donc cherché simplement à séparer l'authentique et l'ancien du moderne et du surajouté. Bizarre opération tout de même, lorsqu'il s'agit de meubles ! Du reste, attendons, pour être à même d'en juger, le rapport détaillé qu'a annoncé M. Betmann, le conservateur du musée.

* * *

Au *Petit-Palais,* il y aura prochainement une salle *Henner*. La ville de Paris a accepté, en effet, le don fait par le neveu du grand peintre alsacien, d'une série d'œuvres pour l'installation desquelles le conseil municipal a voté 10.000 fr.

* * *

Les grandes expositions prochaines. — En janvier, doit s'ouvrir à Berlin, à la *Nationalgallerie,*

une centennale de l'art allemand comprenant la période de 1757 à 1885. L'entreprise est intéressante. Je ne pense pas qu'elle contribue à soutenir toutes les gloires douteuses et chancelantes d'artistes que la critique allemande a cherché à imposer à grande peine à l'admiration universelle. Et cependant le XIXe siècle reste bien le plus grand siècle de la peinture allemande, après celui des Dürer et des Holbein. Entre les deux, c'est le vide le plus complet. Au comité d'organisation, des noms comme ceux de MM. A. Lichtwark, F. von Reber, H. von Tschudi.

On annonce également des expositions rétrospectives à Besançon et à Tourcoing ; à Marseille une exposition générale de tous les artistes provençaux, du XVe au XXe siècle ; une exposition des œuvres de Van Eyck et de Van Dyck, à Gand. A Paris, une exposition Fantin-Latour et une exposition d'ensemble des graveurs français anciens et modernes. Enfin nous aurons dans les nouvelles salles de la Bibliothèque nationale une réunion des miniatures, estampes en couleurs, aquatintes, mezzotintes, pierres gravées et médailles des artistes français du XVIIIe siècle.

Félicitons-nous de tous ces projets. Rien de plus heureux que des groupements de ce genre, infiniment plus intéressants et plus instructifs, à tous les points de vue, que ces foires artistiques que sont devenus plus ou moins les différents Salons.

GASTON VARENNE.

* * *

Le Salon Lorrain. — La Société lorraine des Amis des Arts a tenu, comme de coutume, son Salon annuel, et si cette manifestation artistique ne présente pas un intérêt aussi impressionnant que celle de 1904, puisque les artistes décorateurs y sont à peine représentés, elle n'en fut pas moins digne de retenir l'attention, quelques-uns des peintres lorrains occupant une place très enviable dans l'école française moderne.

Parmi les paysagistes, nous devons tout spécialement citer M. de Meixmoron, qui sait rendre, avec une intense vérité, les paysages et les scènes des jours ensoleillés ; c'est un impressionniste de talent, en même temps qu'un artiste sincère. M. Peccatte, de Saint-Dié, est un virtuose de la couleur ; les tonalités automnales, les pourpres et les ors des feuillages qui se meurent, sont pour lui des notes avec lesquelles il compose des symphonies picturales profondément évocatrices. Voici encore un artiste délicat, M. Colle, qui, grâce à une technique très personnelle, fixe sur ses toiles des moments fugitifs d'une réelle beauté : sa *Cathédrale de Toul*, notamment, est émouvante dans sa calme simplicité. Signalons encore des paysages mosellans débordant de poésie de M. Louis Hestaux, si fidèle à sa terre natale ; des sites variés de M. Renaudin, l'amoureux de nos rivières provinciales ; des vues très fidèles de M. Barotte, que la nature vosgienne a heureusement inspiré.

M. Victor Prouvé était représenté par un portrait d'une grande vigueur, d'une facture large et expressive (ce fut une des meilleures œuvres du Salon), et par une tête de femme au pur profil, se détachant sur un ciel illuminé des derniers rayons du jour. M. Émile Friant exposa un plafond : *La Lorraine protectrice des arts et des sciences,* destiné à la préfecture de Meurthe-et-Moselle, dans lequel il a déployé toute sa consciencieuse habileté ; du même, rappelons un portrait de M. Dubufe et plusieurs crayons délicats. M. H. Royer a rapporté de Bretagne plusieurs études et des toiles très remarquables, parmi lesquelles, *le Départ des Barques,* qui est une œuvre des plus largement traitées de cet excellent peintre. La Commission du Musée de la Ville a fait un choix excellent en achetant ce tableau pour notre collection municipale. Les fleurs de M. Kind, qui ont aussi retenu les suffrages de nos édiles, méritaient de figurer parmi nos plus belles œuvres locales.

Comme toujours, les dessins de M. Larteau obtinrent un succès mérité. M. Mathias Schiff fut admiré par les amateurs de peinture soignée et délicate. M. A. Desch fit preuve d'une indépendance dont nous devons le louer.

Parmi les rares sculptures, celles de M. A. Vallin méritent une attention particulière : son *Aurore* est pleine de vie, son portrait d'enfant est d'une grâce toute intime. MM. Carl, Finot, Muller étaient représentés par des œuvres intéressantes, le premier, par un saint Martin ressuscitant un enfant, et divers portraits ; le second, par un buste du docteur Friot et divers autres bons portraits ; le troisième, par une Songeuse pleine de promesses.

Si nous passons aux arts du décor, voici une porte d'aquarium en verres colorés de M. Jacques Grüber qui affirme, une fois de plus, toute la science avec laquelle il manie cette matière si belle et si propre à réaliser des effets nouveaux. Les grès de MM. Mougin frères et les émaux de M. Cytère, de Rambervillers, sont parfaits de formes et de coloris.

* * *

Le Plafond du Salon carré de l'Hôtel de Ville de Nancy. — En 1903, la municipalité de Nancy fut appelée à prendre une décision relative à la menace de destruction du plafond du salon carré de l'Hôtel de Ville. La Commission des travaux, sans prendre d'autre avis, décréta la réfection de ce plafond qui est orné de peintures à la fresque ou à la détrempe de Girardet. Au lieu de consolider les parties menaçant ruine, on a eu la malheureuse idée de substituer à l'œuvre originale une copie sur toile. Cette méthode, très défectueuse, attira l'attention des *Amis de Nancy* et du maître Victor Prouvé qui, dans une lettre pleine de bon sens, appela l'attention de la municipalité sur les dangers d'une telle opération. La question n'est pas encore résolue. Mais nous devons profiter de l'occasion pour rappeler à ceux qui détiennent la conservation de nos monuments, de la nécessité de s'entourer, avant de prendre une décision, de l'avis des hommes compétents et de ceux qui ont à cœur de conserver, dans leur intégralité, les productions des artistes qui ont contribué à la renommée de notre art provincial.

Les personnes qui se sont occupées de cette question ne sont pas seulement des Nancéiens. M. A. Hallays a

publié, dans le *Journal des Débats*, des articles et des notes relatifs au plafond de Girardet. On voit par là combien la question est grave et combien elle mérite d'être examinée avec attention.

Nul doute que les paroles autorisées qui se sont fait entendre, en la circonstance, conjureront le danger de voir disparaître ou altérer une œuvre intéressante et belle.

Il semble que les bureaux aient entendu le cri d'alarme et la municipalité paraît vouloir étudier une solution qui satisfera les amis de l'Art ancien.

*
* *

École de Nancy. — La Société artistique dite " *École de Nancy* " se propose de propager les principes décoratifs dont le Maître Emile Gallé s'est fait le maître. Le bureau directeur a organisé, parmi ses modes d'action, des concours spécialement réservés aux ouvriers d'art des trois départements lorrains. Déjà l'an dernier la maison Adt, de Pont-à-Mousson, a eu recours à l'*École de Nancy* pour obtenir la création de décors originaux destinés à orner une boîte à gants et une boîte à mouchoirs. Cette expérience réussit parfaitement, à la satisfaction des artistes et de la maison Adt.

Cette année, M. Cytère, le directeur éclairé de la Société des Produits céramiques de Rambervillers, vient de mettre au concours la création de trois objets : Une jardinière, une bonbonnière et un corps de lampe, qui doivent être exécutés en grès artistique. Les prix offerts sont assez importants, ils varient pour chacun des objets de 50 à 150 francs.

Les œuvres des concurrents seront examinées par le Comité directeur de l'École de Nancy, c'est-à-dire que les objets primés auront recueilli le suffrage des hommes les plus compétents en la matière. Nous examinerons les productions de ce concours et nous nous ferons un plaisir d'en déduire les conséquences, qui ne peuvent qu'être fécondes en résultats variés. Ajoutons que la Société de Rambervillers s'engage à éditer, en 1906, tous les modèles primés et ceux qu'elle se pourrait acquérir parmi les projets mentionnés. En outre, chaque objet exécuté portera l'estampille de l'École de Nancy et sera signé par l'auteur.

Em. N.

CHRONIQUE MUSICALE

Conservatoire. — Une heureuse innovation est celle qui consiste à donner le concert de distribution des prix (*concert-exercice*), non point à la fin de l'année scolaire, alors qu'élèves et professeurs sont surmenés par les concours, mais à la rentrée de la saison musicale, devant le public des grandes auditions et avec l'orchestre, si puissamment homogène, des concerts de l'abonnement. Le concert-exercice nous a valu de brillantes et délicates réauditions (*Scènes alsaciennes*, de Massenet ; *L'Arlésienne* — 1re suite — de Bizet) au succès toujours prévu et un peu facile et une deuxième audition, très goûtée, de *Pelléas et Mélisande*, de Gabriel Fauré.

C'est au cours du *Premier Concert de l'abonnement* que fut entendue, pour la première fois, cette musique de scène due à la plume fine et précise de l'actuel directeur du Conservatoire de Paris ; l'œuvre comprend trois parties :

I. *Prélude*. — Une phrase mystérieuse, comme d'un récit légendaire, graduellement animée, conduit à la plainte élégiaque du violoncelle. Reprise en *tutti*, elle s'apaise au timbre chaud des altos. Après un développement véhément, il se fait un silence solennel que troublent des notes de cor éperdues.

De nouveau retentit le motif élégiaque, les bois soupirent ; un instant la harpe scintille en gouttes de rosée et le poème se termine en teintes douces et charmantes.

II. *Filense*. — Au rythme imagé, comme il convient — et d'une sonorité exquise avec la sourdine des violons, légers et rapides, et le chant rêveur, essentiellement mélodique, du hautbois.

III. *Molto adagio*. — Les *pizzicati* des contrebasses scandent la désolation d'une marche funèbre, dont le motif, grave et sévère, passe, en de sinueuses modulations, en un certain nombre d'instruments, jusqu'à ce qu'il arrive aux trompettes. C'est alors le point culminant de cette page émouvante. Les cuivres et le quatuor dialoguent en style soutenu et avec des recherches expressives d'une déchirante beauté. Les dernières mesures unissent à un mystérieux murmure des violons, la plainte de la flûte dans les notes graves.

A ce même concert, reprises du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, de Debussy, et de la *Symphonie en « la »* (no 7), de Beethoven, aux mouvements vifs, essentiellement vivants sous la baguette de M. J.-Guy Ropartz.

Dans le *Concerto en ré mineur*, de Haendel, MM. Heck et René Pollain, violonistes, M. Fernand Pollain, celliste, nous révélèrent cet art suprême des vrais artistes qui est de faire si bien corps avec l'œuvre d'art qu'on ne la dépasse pas en lui communiquant l'âme.

Que l'on ait pu monter *La Damnation de Faust* (*Deuxième concert de l'abonnement*), dès le début de la reprise des concerts, alors que les grandes auditions avec masses chorales étaient, d'autres années, réservées aux derniers concerts de l'abonnement, c'est là un résultat magnifique et dont il faut louer — outre les deux cents collaborateurs à cette œuvre grandiose — M. Ropartz, directeur artistique, qui prit la *Marche hongroise* avec une fougue inouïe, pour aboutir à un élargissement de toute beauté, et son deuxième chef d'orchestre, M. René Pollain, ainsi que M. Bolinne, chef des chœurs.

M. Daraux — plus merveilleux encore que d'habitude — M. Bolinne, Mme Faliero-Dalcroze ont été ovationnés cette année encore comme il convenait. M. Plamondon, entendu pour la première fois, incarnait *Faust*. Ce ténor, excellent, a mis en évidence plutôt le côté rêveur et contemplatif (côté gœthien) que les élans passionnés devant Marguerite (côté berliozien). Aussi est-ce dans le récitatif du début, dans l'air ineffable : « Merci, doux crépuscule... », et surtout dans l'*Invocation à la Nature* que sa voix, purement timbrée, a trouvé les accents les plus heureux.

Au *Troisième concert de l'abonnement*, l'absence inexpliquée, ou plutôt expliquée à la dernière minute, de

M. Geloso qui devait exécuter le *concerto* de violon de Saint-Saëns, faillit jeter le désarroi dans l'auditoire. Fort heureusement, l'orchestre, admirablement entraîné, nous donna l'intermède symphonique de *Rédemption,* bien que le programme n'eut pas imprimé le nom de Franck, et accompagna l'*Adagio* de Ropartz, que René Pollain interpréta avec un sentiment exquis de la mélancolie de l'œuvre, et suivant la transcription pour alto qu'il en écrivit pour le bon éditeur lorrain Dupont-Metzner. Heureusement que nous ne sommes pas, à Nancy, tributaires uniquement des virtuoses parisiens et que ceux de notre ville peuvent réussir, non seulement à les remplacer, mais encore à faire oublier ce que leur absence devrait inspirer de regrets aux mélomanes!

Ceci ne doit rien enlever, d'ailleurs, au mérite de Mlle Geneviève Dehelly, qui perla, avec une infinie délicatesse le *Concerto en ut mineur* de Beethoven (*Quatrième concert de l'abonnement*) encore que, à notre sens, Beethoven demande, même dans un concerto, un style plus large, plus sévère... moins attrayant, si j'ose ainsi dire, une exécution moins fouillée dans le détail, mais plus abondante en oppositions vigoureuses et romantiques.

Maintenant, l'Erard de demi-concert (ou le demi-Erard de concert) que la pourtant célèbre maison de Paris plaça sous les doigts de l'artiste était sans doute un peu sec : ses dessus manquaient de mœlleux et ses basses de profondeur.

Reprise de la *Troisième symphonie* de M. Albérich Magnard, très belle œuvre, à la fois savante et simple dans ses exposés thématiques, souple et complexe dans les développements, très moderne, encadrée dans les délimitations classiques.

Reprise aussi, grandement goûtée en ce concert et dans le précédent, de *Wallenstein.* La trilogie de M. Vincent d'Indy a été interprétée par l'orchestre avec tant de bonheur, que l'auditoire a eu l'impression d'entendre l'œuvre pour la première fois et que cette reprise reste un des plus grands événements artistiques de la première moitié de la saison.

Reprenons donc, pour le lecteur, l'analyse que nous avons donnée de *Wallenstein* en 1901 (*Année musicale,* 3e et 4e année. Nancy, A. Dupont-Metzner) :

1re partie : *Le Camp.* — Une vigueur, une sève, une jeunesse, qui font songer par moments au début de la *Rhénane,* de Schumann. Rien de lourd, ni d'appuyé, malgré cela ; le mouvement de valse, avec l'inquiétude de sa tonalité, l'accent rauque des cordes, durent juste le temps qu'il faut pour ne point tomber dans la lourdeur et la banalité. De l'esprit, de l'ironie, un rythme sautillant sur le timbre baroque de quatre bassons : c'est le sermon du capucin, de plus en plus animé, de plus en plus grotesque, passant aux divers instruments, voire même, avec une vulgarité voulue, au cornet à pistons. Reprise des mouvements agités, après une courte apparition du thème de Wallenstein. Danses. Tumulte. Cliquetis d'armes ou bruit sourd de forge ambulante. Toute cette partie, excellemment donnée par l'orchestre, est variée de lignes et riche en couleur.

2e partie : *Les Piccolomoni.* — La sentimentalité germanique a été ici très heureusement mise à profit. Les figures attendrissantes et jeunes de Max et de Thécla s'y dessinent d'abord séparément, ombrées en quelque sorte par le thème mélodramatique de la fatalité. Où l'on a l'impression, non seulement d'une technique infaillible, mais aussi d'une conception d'art très élevée, c'est lorsque ces deux thèmes, s'étreignant pour ainsi dire, jusqu'à se fondre l'un dans l'autre (*duo in carne una,* disaient les vieux auteurs avec une force singulière d'expression), dépeignent ainsi les sentiments unanimes des deux amants.

Mais déjà retentit, angoissé, le thème de Wallenstein ; l'on entend, comme animés cette fois d'un lugubre pressentiment, les thèmes, de nouveau séparés, de Max et de Thécla.

La 3e partie, c'est la *Mort de Wallenstein.* La pensée s'élargit encore davantage ; toute l'horreur dramatique des grandes tragédies grecques semble planer ici. Le côté mystique, superstitieux, légendaire, est même représenté par les accords de harpes, signalant l'influence mystique des astres. Le thème de la guerre, qui n'était qu'intéressant dans la peinture du camp, donne ici l'impression d'une furieuse mêlée. La fatalité plane. L'élargissement final est de toute splendeur, avec le trait des violons qui enveloppe les accords solennels des cuivres. L'horreur s'apaise. Il ne reste plus sur le champ de bataille que le cadavre de Wallenstein. Les étoiles scintillent et des harpes pleurent.

Cette œuvre est grande... »

En dehors de l'Abonnement, et pour fêter le *Cinquantenaire de la Chambre de Commerce de Nancy,* l'orchestre des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Ropartz, donna les meilleures pages de son répertoire en une soirée de gala mémorable, où la Salle Poirel, décorée avec ce goût qui distingue la ville de Stanislas, offrait un cadre ravissant à une assistance merveilleusement parée.

M. Delmas, l'incomparable, si populaire à Nancy, chanta *les Adieux de Wotan,* comme lui seul peut les chanter, tandis que crépitait l'orchestre comme les mille langues de feu qui environnent, en cet instant, la Walkyrie.

Mlle Holmstrand, de l'Opéra-Comique, phrasa *la Mer,* de Ropartz (le plus beau succès d'édition de notre ami Dupont-Metzner) avec l'accompagnement pour grand orchestre où le maître laissa déferler la harpe et les bois sur la plage unie du quatuor.

René D'Avril.

La Chronique de nos prochains numéros comprendra de nouvelles rubriques et sera plus importante.

Le Directeur-Gérant : Charles Sadoul.

Imprimeries Réunies de Nancy

SALLE A MANGER DE VALLIN

MEUBLE BUREAU
PAR L. MAJORELLE

Le Ciel Natal

L'AUBE

Tout dort nonchalamment en de lourdes torpeurs
Le vent frais de la nuit frissonne ; au ciel limpide
Tremblent confusément de suprêmes lueurs
D'étoiles. La rosée ourle d'argent timide
Les herbes des vergers et les buis des jardins.
L'aube est discrète et solennelle ; tout repose.
Dans les nuages gris étagés en gradins
Monte, tremble et s'éclaire un léger flocon rose ;
Un peu d'or indécis s'avive à l'orient ;
Les brouillards plus légers ondulent, comme un voile
Que rêveuse, une femme lève en souriant.
Le point clair qui marquait une dernière étoile
S'atténue et s'éteint au ciel plus transparent.
Le ciel blanchit, s'élève, et l'ombre est plus ténue.
La nature en émoi, surprise d'être nue,
S'éveille peu à peu de son rêve innocent
Dans la jeune clarté, nocturne encore et frêle.
Le décor lentement s'affirme ; des frissons
Troublent l'intimité secrète des buissons ;
Une feuille en tremblant s'agite comme une aile.
Le vent frais des coteaux descend vers le vallon,
Et l'odeur de l'été monte des roseraies.
Le jour trouble et naissant devient limpide et blond,
Pénètre aux creux touffus des taillis et des haies
Où des oiseaux surpris murmurent en rêvant.
La terre encore lourde à cette heure innocente
S'anime au souffle épars qui rôde avec le vent.
La vie éclot dans la lumière caressante ;
Le ciel blond devient roux ; tout vibre, tout répond
A l'appel frémissant et beau de la lumière.
Tout chuchote une immense et sublime prière,
Acte d'espoir, rêve d'extase au cœur profond
Du monde, offrant à Dieu sa force et sa jeunesse.
L'horizon s'élargit parmi le clair matin ;
La campagne en éveil sourit à son destin :
Les ruisseaux sinueux murmurent ; la caresse
Du vent passe et frémit dans les roseaux troublés ;
Tout s'emplit de rumeurs et de voix attendries
Dans les vergers, dans les taillis, dans les prairies.
Le matin solennel a la couleur des blés.
Les fermes, les hameaux s'éveillent dans la plaine
Au long des chemins creux et des sentiers étroits,
Et le soleil, montant au grand ciel de Lorraine,
Dore de ses feux clairs les coqs des clochers droits.

Dr Paul Briquel.

Les sept Arts libéraux (Tombeau de Hugues des Hazards à Blénod-les-Toul).

LA SCULPTURE ANCIENNE EN LORRAINE

Entre Rhin et Meuse, la sculpture ancienne lorraine s'échelonna sur la Moselle. Tour à tour, avec l'imprévu des siècles, Trèves, Metz et Nancy furent ses centres d'expansion régionale, ses dépôts de modèles, les foyers où se fit le mélange des styles et du tempérament local. Ainsi délimitée, mosellanne avant tout, dans la Trévirie, dans l'Austrasie, dans la Lotharingie, dans la Lorraine médiévale et moderne, la sculpture adhère fortement au sol, reflète l'image de ses types et suit les diverses fluctuations du pays. Placé sur la grande route des Flandres en Italie, soumis aux influences françaises ou allemandes, italiennes ou flamandes, collaborateur des moines, des marchands, des soldats, des bourgeois, des seigneurs, qu'il soit du rameau leuquois ou du rameau médiomatricien, le sculpteur de Lorraine conserve toujours la rudesse, la franchise, le réalisme de ses ancêtres celtiques, les *Treviri, Belgarum fortissimi*, dont parle César. Prenons, au hasard, une œuvre de chaque époque, dépouillons-là de son extérieur parfois exotique : nous retrouverons l'armature lorraine.

* * *

Si l'on ne peut qualifier d'œuvres d'art les *graffitti* rupestres et mégalithiques que conserve la Lorraine — le quadrupède de Darney-Martinvelle en particulier — la sculpture mosellanne débute aux époques romaines. Elles comprend des types importés d'Italie, des types celto-romains et des types celtiques. Les marbres italiens, grecs ou africains abondaient à Trèves, à Metz et dans les nombreuses stations des conquérants : Gran, Soulosse, Héming, Sarrebourg, etc, etc. De cet art immigré, le musée de Metz conserve une statue de patricienne qui, par sa noblesse et son pathétique, fait songer aux sculpteurs de Pergame. Pour mémoire, évoquons la beauté architecturale de Trèves et de Metz. Aux IIIe et IVe siècles, du palais de cette dernière ville, l'empereur ou son *auguste* gouvernaient la Gaule, la Grande-Bretagne et l'Afrique. Une sculpture décorative des plus florissantes vivait des aqueducs, des amphithéâtres, des thermes, d'une foule de palais et de villas

Stèles funéraires provenant de Soulosse
(Musée d'Epinal).

qui meublaient les deux cités. De tout ce que nous laisse entendre le lyrisme d'Ausone, on déduit une sculpture mosellanne identique à celle du reste de l'Empire. Ici, le goût du colossal suggère la colonne des géants du Merten. Là, le souvenir des modèles grecs uni à l'influence orientale détermine le *Mithræum*, de Sarrebourg décoré d'une frise de divinités. C'est encore la *Victoire*, de Sablon, avec des gestes et l'envol des draperies du célèbre modèle, etc., etc. Collaborateur intellectuel de Rome, le pays mosellan a-t-il participé à sa plastique celto-romaine ? On l'admet aujourd'hui, dans la sculpture, après ne l'avoir admis que dans les arts décoratifs. Cette collaboration est indiscutable, quand on étudie un des chefs-d'œuvre de l'art mosellan indigène : l'*Hermaphrodite*, du musée d'Epinal, découvert, à Sion, en 1831. Avec d'autres spécimens, ce bronze, comme la *Vénus*, de Chambéry, l'*Apollon*, de Troyes ou le *Jupiter*, d'Evreux, démontre, par son réalisme, qu'il existait, en Lorraine, dès les premiers siècles, un art indigène capable d'interpréter librement les modèles importés d'Italie. Phénomène curieux, non seulement les sculpteurs mosellans échappaient à l'omnipotence de l'art greco-romain, mais le même artiste qui taille les géants, les frises de divinités, tout l'attirail de la Rome conquérante, n'oublie ni le passé de la préhistoire, ni surtout les dieux des Vosges. A distance, on est parfois tenté de se demander si l'art immigré, en Lorraine, avec les empereurs, ne fut pas enclavé, solitaire et inutile, dans cette forêt des origines, la *Silva vosagus* gauloise dont le lorrain et l'alsacien ont été les tribus de lisière. Du jour où furent détruits les modèles gréco-romains, n'est-il pas singulier d'en voir subsister, seules, quelques formes extérieures, dépourvues de l'esprit qui les avait inventées ? Au fait, cet esprit n'avait jamais pénétré l'art indigène. Quand le trévire songeait à ses dieux, il les tirait du Donon — le *dûn* celtique — où se conservait le culte de Sucellus et de Nantosvelta, sa compagne, dans leur naturalisme primitif. A l'aide d'inscriptions votives accompagnant le corbeau ou la rouelle, il évoquait ces ancêtres, même aux abords du *Mithræum*, de Sarrebourg. Avec sa tête barbue et chevelue, sa blouse, sa bourse, son maillet à longue hampe, le « *bon frappeur* » du musée d'Epinal, régnait toujours sur la *Silva vosagus*, entre la mystérieuse Nantosvelta et l'Epona équestre. Loin de constituer un héritage de barbarie, ces dieux stimulaient la conscience d'une race forte. Certes, les habitués du Donon étaient aussi industrieux que leurs ancêtres des siècles du Halstatt ou de La Tène, avec, en plus, une fierté municipale. Que de fois, d'un ciseau rude, exact,

Tombeau de commerçants (Musée de Metz).

Stèles funéraires (Musée d'Epinal).

minutieux, le sculpteur tailla des personnages identiques au marchand, du musée de Metz, au vétérinaire, du musée de Nancy, au pharmacien, du musée d'Epinal et autres industriels vaquant à leurs travaux. Ce fut l'origine de la sculpture funéraire si florissante en Lorraine et qui, encore aujourd'hui, malgré tant de vandalismes, constitue le meilleur des archives de son histoire.

En résumé, durant ces siècles où le rôle de la sculpture était de représenter soit un symbole, soit un héros national, deux prototypes résument l'art et l'esprit mosellans primitifs. Le premier est l'étrange bas-relief du Donon conservé au musée d'Epinal. Un lion et un taureau — qui, peut-être, représente un sanglier — se trouvent en présence accompagnés de l'inscription : *BELLICCVS. SVRBVR°* restée énigmatique. A côté de ce symbole qui, vraisemblablement, doit contenir tous ceux qui déterminèrent le panthéon celtique, de l'autel de Virecourt (Musée d'Epinal), l'*Hercule des Vosges* semble figurer le héros national. On sait qu'il est localisé, entre Rhin et Meuse, chez les Trévires. On admire l'élan de son cheval fougueux, lancé au galop et luttant contre un géant anguipède qui, au musée de Mulhouse, devient une harpie. On ne l'a pas encore expliqué. Quoi qu'il en soit, il fait contraste avec la mélancolique Epona, déesse de l'écurie, patronne des guerriers à chars de la préhistoire. Au moment où décline cette divinité des combats, devenue simple protectrice des chevaux, des mulets et des ânes, gardienne du voyageur ou de l'hôte, qu'il est singulier de voir s'éveiller l'*Hercule*, avec des gestes renouvelés du passé celtique !

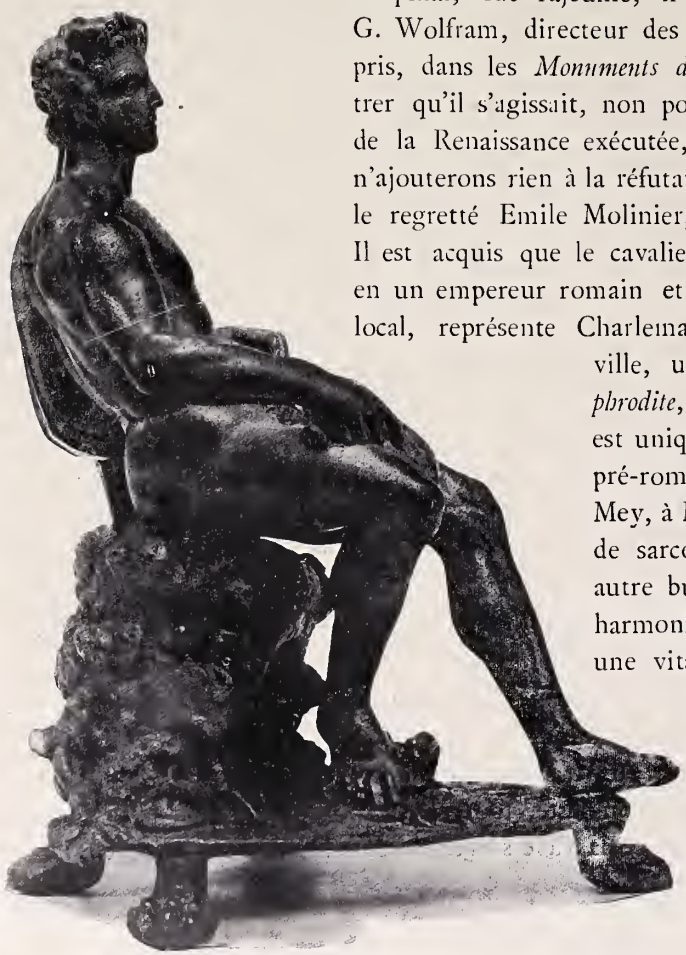
Parlons-nous d'une plastique supérieure à l'art romain proprement dit ? Non.

Comparée au souvenir des modèles de l'antiquité, cette sculpture doit être bien rabaissée, car elle ne reste le plus souvent que grossière et farouche. Mais, considérée dans l'ensemble de l'art lorrain, elle marque le point de départ d'une évolution régionale qui va s'accentuer peu à peu.

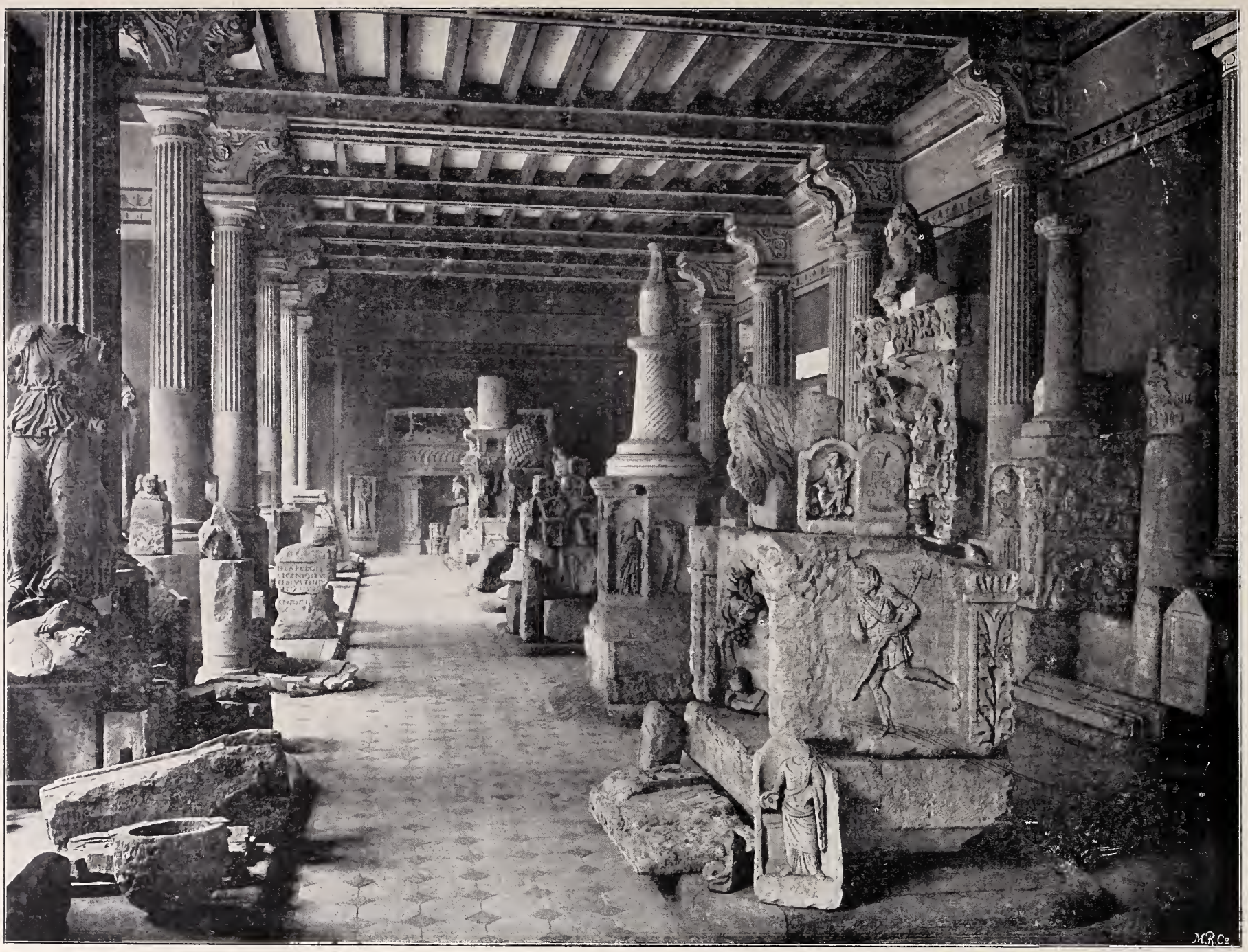
*
* *

On sait que, dès le début du ve siècle, l'action romaine, quittant Trèves pour Arles, valut, à Metz, de devenir la capitale du pays mosellan. Après le passage des Barbares, au vi^e^ siècle, comment cette cité inspira-t-elle Venantus Fortunatus dont l'enthousiasme est aussi vif que celui d'Ausone ? Des liens la rattachaient encore, intellectuellement, aux traditions de la culture occidentale tandis que, de l'Orient, la culture byzantine, sa religion, son faste, tout ce qu'elle avait de brillant, de superficiel, de composite venait prendre contact avec la rudesse austrasienne. L'art mérovingien,

en Lorraine, dès le début, se trouva privé de tout idéal. Le dieu des Vosges disparaissait avec le dieu germanique. Quant à l'idéal artistique gréco-romain, la notion en était devenue très vague. Plus ne restait donc que le christianisme, tel que le pratiquaient en Occident, les Barbares romanisés. Au VIe siècle, par une heureuse circonstance, Brunehaut, en Austrasie, devint l'apôtre de ce nouvel idéal. On peut dire que son rôle y fut comparable à ceux d'une Gallia Placidia ou d'une Théodora. Sur les ruines du passé, Brunehaut édifie un palais que Fortunatus dit « *décoré par des portiques en bois sur lesquels s'est exercé la main habile du sculpteur gallo-romain* ». Il s'agit, sans aucun doute, d'artistes indigènes subissant les influences diverses de l'Italie du Nord, de l'Orient et de la décoration empruntée aux bijoux barbares eux-mêmes influencés par la décoration gréco-romaine. Encore quelques siècles et, sous les Carolingiens, la personnalité de la sculpture austrasienne se dégagera du chaos. Ce sera d'abord l'art funéraire, basé sur les traditions anciennes, telles que les pratiquaient encore les derniers marbriers italiens d'Arles ou de Ravenne, les *maestri comacini* lombards prêts à se transformer en sculpteurs romans. Louis-le-Pieux veut-il dormir, au couvent messin de Saint-Arnould, près de son ancêtre Hildegarde ? Aux Alyscamps d'Arles — habitude bien carolingienne ! — il enlève le sarcophage du IVe siècle dont un fragment, figurant le *Passage de la Mer Rouge*, est conservé au musée de Metz, Il n'est pas jusqu'aux tombes des simples guerriers qui, aux tailles décoratives tirées du décor de leurs fibules et à la croix pattée d'origine byzantine, n'ajoutent « *le profil des beaux sarcophages antiques, avec leurs quatre frontons surbaissés et leurs quatre acrothères aux angles* » (Gaston Save). Cette réaction en faveur des types du passé, aucune sculpture carolingienne ne l'exprima plus librement que le *Charlemagne* équestre de Metz, conservé au musée Carnavalet. Cette œuvre qui, dans l'évolution de la plastique en Lorraine, prend place à la suite de l'*Hermaphrodite*, d'Epinal, fut rajeunie, il y a quelques années, par l'érudit M. Carl. G. Wolfram, directeur des Archives de Metz. Victime de textes mal compris, dans les *Monuments d'art en Lorraine*, M. Wolfram essaya de démontrer qu'il s'agissait, non point d'un travail carolingien, mais d'une œuvre de la Renaissance exécutée, en 1507, par l'orfèvre messin François. Nous n'ajouterons rien à la réfutation de cette thèse publiée, tout récemment, par le regretté Emile Molinier, dans l'*Histoire de l'Art*, de M. André Michel. Il est acquis que le cavalier du musée Carnavalet, le chef austrasien, vêtu en un empereur romain et portraituré selon les règles d'un réalisme bien local, représente Charlemagne, tel que le connut, à Metz ou à Thionville, un sculpteur aussi habile que celui de l'*Hermaphrodite*, d'Epinal. Devons-nous dire que ce spécimen est unique, en son genre, et que la sculpture austrasienne pré-romane resta surtout décorative ? A Rozérieulles, à Mey, à Metz, elle se révèle, comme dans un grand nombre de sarcophages, tributaire de l'orfèvrerie franque, sans autre but qu'une combinaison de lignes plus ou moins harmonieuses. En réalité, il manquait à cette sculpture une vitalité, une compréhension du fantastique, mille conditions nécessaires à l'œuvre d'art que monopolisaient encore, dans les couvents, miniaturistes et ivoiriers. Rien n'est plus curieux, au point de vue lorrain, que l'étude des influences diverses auxquelles fut soumise la sculpture pour passer



Mercure. — Statuette en bronze trouvée à Saxon-Sion (Collection Laprévote, Nancy).



La Salle des Sculptures gallo-romaines au Musée de Metz.

Autel gallo-romain — Sucellus et Nantosvelta (Musée de Metz)

du *Charlemagne* (IXe siècle) à la *Vierge de Saint-Gengoulf*, de Metz (XIIe siècle). On sait, aujourd'hui, à quelles causes attribuer, dans l'ensemble de l'art lorrain pré-roman, la supériorité de Metz sur Trèves. Deux écoles de miniaturistes et d'ivoiriers, installées en ces villes, guidaient alors le goût mosellan. L'Ecole de Trèves, isolée, n'avait aucun caractère et végétait. Par contre, entre l'Ecole de Metz et l'Ecole de Reims il existait de telles accointances que la peinture messine carolingienne peut être considérée comme une des filiales de l'art rémois. Il s'ensuit que Metz évolua vers un style nouveau — le roman — alors que Trèves resta figée dans le byzantin pur, que conservèrent longtemps les artistes de la vallée du Rhin. A l'abbaye Saint-Martin de Metz, tout spécialement, quand s'ouvre la glorieuse époque des reliures d'évangéliaires, de sacramentaires ou de psautiers, l'âge des ivoires lorrains du Xe siècle, aussi précieux que les ivoires gothiques français des XIVe et XVe siècles, il s'agit bien, pour eux, de traiter des sujets d'origine byzantine, mais l'intelligence du texte permet, aux artistes messins, une traduction conforme à leur tempérament. C'est merveille de les voir aussi maîtres de ce texte qu'ils l'avaient été de ceux de Rome, d'Arles ou de Ravenne, avec le même besoin de réalisme, la même observation du détail, la même nécessité de briser la raideur des personnages et de rechercher plutôt la vérité que l'hiératisme des gestes. L'ivoirier du *Sacramentaire de Drogon*, fils de Charlemagne et évêque de Metz (826 à 855) lutte avec le miniaturiste du texte, dans son iconographie de la Vie du Christ et sa Messe. Quant aux artistes des deux *Evangéliaires* (Bibliothèque Nationale nos 9383 et 9388), ils ont déjà conquis une personnalité qui leur permet de mêler le dramatique aux scènes de la Vie de la Vierge et de la Passion. Enfin, parmi les plaques d'ivoire conservées au musée de Metz, figure un admirable relief du Xe siècle qui marque l'apogée de la sculpture lorraine pré-romane. Au-dessus d'un buste portant l'inscription : *Adalbero crucis Christi servus* — sans doute l'évêque Adalbéron Ier (929-962) — un artiste des plus adroits imagine une de ces *Crucifixions symboliques* que l'on ne cessera de reproduire, en Lorraine, jusqu'à la Renaissance. L'aisance d'un métier qui pressent l'anatomie et pratique le jeu des draperies, l'harmonieux agencement de la composition, tout ce que l'art roman de demain empruntera aux souvenirs de l'antiquité s'augmente d'une innovation symbolique : l'*Eglise* et la *Synagogue*, que nul ne conteste plus à la Lorraine. Désormais, le tailleur de pierre prend place aux côtés de l'ivoirier. Il sculptera l'animal fantastique trouvé à Scy et conservé au musée de Metz. Il y manifestera cette souplesse qui caractérise le décor floral ou zoomorphe des manuscrits de l'abbaye Saint-Martin. D'ores et déjà, la géométrie du décor barbare est brisée : elle se transforme en recherches subtiles, dont le type est le peigne liturgique de Saint Gauzlin, évêque de Toul (922-962), conservé dans le trésor de la cathé-

La déesse Nantosvelta (Musée de Metz).

Stèles funéraires provenant de Soulosse (Musée d'Epinal)

drale de Nancy. Au centre d'un cadre de feuillages de style antique, voici que des oiseaux visitent une vigne aux branches chargées de feuilles et de fruits, enroulées, sous trois arcades, évoquant l'art de Tuotilo qui, on le sait, travailla pour la cathédrale de Metz, au xe siècle. Le style roman va paraître. Avant de quitter l'ivoire pour le chapiteau cubique, la sculpture lorraine assouplit encore ses lignes au contact du métal. Elle laisse, à Trèves, l'héritage des orfèvres mérovingiens, le cloisonné et les filigranes. Pour un successeur de l'évêque Gauzlin, elle invente le calice, la patène et l'évangéliaire du trésor de la cathédrale de Nancy, où tout est nouveauté dans la technique, le décor et le choix des matières premières. Elle s'élève à un rang si important que, plus tard, quand Suger rêve d'orfèvreries pour l'abbaye de Saint-Denis, il lui faut des « *aurifabros Lotharingos* », ciseleurs et émailleurs, fils des ivoiriers et frères des sculpteurs qui, en Lorraine, du IXe au XIe siècle, avaient posé les bases d'une plastique romane des plus vigoureuses.

* * *

Cette plastique romane pouvait-elle être autrement que puissante dans un pays où, suivant l'expression du geste de *Garin le Loherain* (XIIe siècle), les « *moines noirs de Saint Benoît possédaient les fours et les moulins de vingt mille chevaliers* ». En effet, de Frédéric de Bar à Gérard d'Alsace, le clunisien agriculteur n'avait laissé, de la Lorraine, que la part des ducs héréditaires et des Trois Evêchés. Epinal, Etival, Moyenmoutier, Saint-Dié, Senones, Marmoutier, combien d'autres foyers d'action clunisienne propagèrent, dans le pays mosellan, le roman de la France du Nord et du Centre auquel vint s'allier le roman germanique. Dans les églises à plan rhénan, aux deux chœurs venus de Trèves et de Mayence, le décor carolingien, seul, semblait devoir orner les blocs cubiques des chapiteaux. Mais, en Lorraine comme en Alsace, vers le XIe siècle, une nouvelle invasion de l'Orient se

Stèles gallo-romaines (Musée d'Epinal).

manifeste, avec le *Physiologus*, et modifie la sculpture décorative. Les IXe et Xe siècles avaient interprété des miniatures de l'Ecole de Metz. Les XIe et XIIe siècles firent un mélange complexe de traditions messines et de modèles orientaux. Que pouvaient les tailleurs de chapiteaux contre des maîtres qui, dans leurs basiliques, revêtaient la chape, dite de Charlemagne, en tissu de soie sarrazin, du XIIe siècle, orné de griffons, conservée à la cathédrale de Metz ? Que faire pour trouver un décor correspondant aux chimères affrontées d'un tissu persan du XIe siècle, que le musée lorrain de Nancy tient du trésor de la cathédrale de Toul ? Des essais de fantastique animal ou végétal du type des chapiteaux de Saint-Dié, où les griffons tenant des têtes humaines, les sirènes entourées de poissons, etc., etc., se mélangent aux entrelacs et aux feuillages stylisés. Plus pénible est l'évolution de la figure ou, pour mieux dire, plus difficile est son histoire faute d'exemples. Si la sculpture lorraine de l'époque romane avait conservé, dans le travail de la pierre, les traditions carolingiennes de l'ivoire, elle occuperait une place prépondérante parmi les ateliers régionaux de la France des XIe et XIIe siècles. Mais, trop bâtisseuse de basiliques, l'Ecole lorraine produisit plus de manœuvres que d'artistes. Ce qui lui fit défaut, en ces siècles, fut le foyer d'expansion régionale que les Romains et les Carolingiens avaient su lui donner. En outre, la plastique puise son unité dans une harmonie sociale que la Lorraine des XIe et XIIe siècles ne connut pas. La puissance de l'art roman lorrain dériva trop de l'internationalisme clunisien. Il lui fallut attendre le style de la transition pour substituer des types lorrains aux inventions du *Physiologus*, un naturalisme local aux symboles de l'Orient. L'église de Champ-le-Duc conserve encore une des premières manifestations de ce naturalisme : le chapiteau du XIe siècle dans lequel un animal de forme bizarre supporte un cercle où se voit l'entrevue de Charlemagne et de son fils, après l'expédition contre les Slaves de Bohême. La valeur artistique de cette œuvre est à peu près nulle, mais elle a le mérite d'en expliquer une autre, plus importante : le *Christ en majesté* qui, vers la même époque, prit place au tympan de l'église de Laître-sous-Amance. Ce Christ, tout grossier qu'il est, nous conduit insensiblement à l'œuvre type de la sculpture romane en Lorraine : la *Vierge de Saint-Gengoulf*, conservée à Metz, et qui date du XIIe siècle. Debout, vêtue d'une tunique aux plis harmonieux, la Vierge offre un fruit à l'Enfant. Son visage est carré avec de fortes mâchoires, encadré de tresses qui tombent sur la poitrine d'une robuste fille de Metz, sévère, mais expressive. C'est moins l'influence de Chartres ou de Corbie qu'il faut y discerner — la vierge de Metz a tant d'analogie avec celle du tympan de l'église languedocienne de Saint-Aventin — que l'évolution de l'art clunisien définitivement régionalisé, en Lorraine. Conquête tardive ! Avec des éléments en tous points identiques à ceux qui déterminè-

Tombeau (Musée de Metz).

rent la sculpture romane de l'Auvergne ou du Languedoc, Notre-Dame-du-Port ou Moissac, pourquoi la Lorraine a-t-elle produit si peu de types marqués au coin de son tempérament ? A l'inconsistance de sa personnalité sociale ne convient-il pas d'ajouter l'obligation de rester une route d'où les pays rhénans reçurent plus de vitalité qu'ils n'en donnèrent à la Lorraine.

Le dieu au maillet (Sucellus), sculpture trouvée à Escles (Musée d'Epinal).

* * *

Ainsi s'explique — autant que par les vandalismes du XVIe siècle — l'incertitude de l'histoire des débuts de la sculpture gothique en Lorraine. Aux clunisiens, grâce à Thierry et à Philippe d'Alsace, les cisterciens avaient succédé. Leurs abbayes de Clairlieu ou de Sturzelbronn étaient les nécropoles des ducs de Lorraine auxquels ils enseignèrent, plus tard, là comme partout, avec la haine de Cluny, les principes de l'art ogival. Chose curieuse, cet art qui, pour la Lorraine, est d'origine champenoise, négligeant d'abord Metz où la Champagne carolingienne avait triomphé, jadis, vint reconstituer à Trèves, un centre d'expansion dont toute la vallée de la Moselle fut tributaire jusqu'au XIVe siècle. Métropole celtique et romaine, puis métropole romane et gothique, Trèves, au début de l'art ogival, joua donc un rôle identique, en Lorraine, à celui de Strasbourg, en Alsace. A la suite des cisterciens, quand les tailleurs de pierres français émigrèrent dans la vallée du Rhin, tandis que les Rudolf, les Erwin et les Humbert se fixaient à Strasbourg ou à Colmar, d'autres s'établissaient à Trèves. Nous savons aujourd'hui que l'expansion de l'art ogival français en Allemagne se fit à travers l'Alsace et la Lorraine. On admet que, dans le rendez-vous maçonnique de Soissons, dès le XIIIe siècle, furent arrêtées les lignes essentielles des cathédrales de Strasbourg et de Trèves. Pour ce qui est de cette dernière ville, le chœur de Saint-Yved de Braisne (Aisne) y détermina la cathédrale où fut respectée la tradition rhénane du plan en rotonde. En outre, il est indiscutable que le même atelier champenois construisit, au XIIIe siècle, Notre-Dame-la-Ronde, de Metz. Si l'on observe que Trèves revint aux principes du roman rhénan après le départ de cet atelier, il est assez logique de conclure que Metz, Toul et Verdun se sont partagées un rôle dont Trèves leur abandonna les charges, à dater du XIVe siècle. En effet, durant ce XIVe siècle, la Lorraine régionalise son art ogival. Non seulement, à Metz, Estevelon de Pancis et surtout Pierre Perrat inventent la cathédrale actuelle, mais encore, à leur instigation, la vieille Notre-Dame-la-Ronde est pour-

Le dieu au maillet et les sept divinités hebdomadaires (Musée d'Epinal).

vue d'un portail décoré de dix figures d'un style très pur, en pierre calcaire de Jeumont. Désormais, la plastique lorraine des Trois-Evêchés, à toutes les étapes de l'évolution du style ogival, durant les XIVe et XVe siècles, peut être considérée comme l'œuvre d'un atelier qui dérive de la Champagne et de la Bourgogne. Autant la plastique alsacienne des XIVe et XVe siècles se germanise, autant la plastique lorraine des mêmes siècles reste concomitante de nos styles. En réalité, la sculpture gothique comme la sculpture carolingienne, — l'art toulois des XIVe et XVe siècles, par exemple, comme l'art messin des IXe et Xe siècles — dérive des manuscrits et des ivoires. Ce serait faire erreur que de chercher, dans l'art lorrain, à toutes les époques, autre chose que l'interprétation plus ou moins libre d'un modèle. L'*Hermaphrodite*, d'Epinal, le *Charlemagne* ou la *Vierge*, de Metz, autant que les types des siècles suivants réclament l'attention plutôt par leur accent fortement lorrain que par leurs qualités inventives. Enlevez cet accent, il ne reste plus rien. Il suffit d'inventorier les épaves des miniaturistes lorrains du XIVe siècle pour reconnaître combien français est le texte proposé à la plastique contemporaine. Quoi de plus explicite que le *Bréviaire* de Marguerite de Bar, abbesse de Saint-Maur de Verdun (*collection Yates Thompson*) ou le *Pontifical* de Renaud de Bar, évêque de Metz (*collection Sir Thomas Brooke*), exécutés au début du XIVe siècle ? Comment mieux définir les sources de la sculpture gothique en Lorraine qu'en se reportant à l'*Evangéliaire* de la Bibliothèque d'Epinal, œuvre de la fin du même siècle ? Du texte, aux miniatures si expressives, l'ivoirier de la couverture emprunte l'esprit. Sous des arcatures ogivales, il place une robuste Vierge hanchée tenant l'Enfant entre Catherine et Saint Jean-Baptiste. Ce dernier résume parfaitement le type dont faisait usage, à Metz, à Toul ou autres villes lorraines, l'imagier des gisants et des portails, des clochetons, des pinacles, des admirables gargouilles et des chapiteaux ornés de feuilles de choux, de vignes et d'acanthes que l'on voit encore à la cathédrale de Toul. Type aux formes trapues, désireux d'expression dramatique, de réalisme, de vérité, tel apparaît-il encore, dans le trésor de la cathédrale de Metz, aux deux faces d'une crosse d'ivoire représentant la *Crucifixion* et l'*Adoration de la Vierge*, ou encore dans le grand reliquaire conservé à l'église de Marsal. La sculpture lorraine du XIVe siècle n'a pas produit mieux que cet édicule en pierre blanche de Tonnerre, avec ses pinacles, ses clochetons, ses groupes

Gérard Ier Comte de Vandémont et Hadwige de Dagsbourg (Chapelle des Cordeliers à Nancy).

Autel de Virecourt (Musée d'Epinal).

du Christ entouré des apôtres, de l'*Adoration des Mages*, de l'*Annonciation* et du *Couronnement de la Vierge*. Chaque figure y est un portrait exact, d'une pénétrante analyse. Si l'on ajoute les nombreux gisants des églises et des couvents lorrains : celui de Gérard d'Alsace serrant contre lui, d'un geste admirable de tendresse, le corps d'Hadwide de Namur, son épouse, ou, faisant contraste avec cette scène, celui d'Isabelle de Lorraine, couchée, les mains jointes, à côté d'Henri de Vaudemont, en costume de religieuse, et combien d'autres, il est facile de définir le caractère de la sculpture lorraine du XIVe siècle. Magnifique commentaire d'un texte d'origine essentiellement française, venu de l'Ile-de-France avec les miniaturistes, réalisé par des ivoiriers et des imagiers lorrains formés à Reims, à Laon ou à Soissons.

Porte de l'ancienne Eglise Notre-Dame à Nancy

Que l'on ne s'étonne donc pas de voir, au XVe siècle, une sculpture lorraine des plus vivaces et des plus autonomes dont Nancy allait devenir le principal lieu de rendez-vous, le Dijon ou le Bourges de mécènes qui furent les égaux des ducs de Bourgogne et de Berry — s'ils ne les ont pas dépassés.

(A suivre). André GIRODIE.

COMMENT LA LORRAINE TRAVAILLE A L'ŒUVRE NATIONALE DE LA DÉCENTRALISATION

ous le vocable de Lorraine, l'usage depuis longtemps s'est imposé de désigner cette partie du Nord-Est de la France qui comprend aujourd'hui — hier encore, elle s'étendait plus vaste — les trois départements de la Meuse, des Vosges et de Meurthe-et-Moselle. Cette généralisation, je l'accorde aux Lotharingistes, ne répond guère aux strictes données de la science historique. Toul, non plus que Liverdun, aux portes mêmes de Nancy, n'arbora jamais, sauf aux jours de défaite, l'étendard semé d'alérions et le Barrois, quand il vint aux successeurs de Gérard d'Alsace, constitua toujours, et il s'en prévalait, une souveraineté séparée. Stanislas encore fut duc de Lorraine... et de Bar, et, jusqu'à la formation des circonscriptions départementales, l'intendant de Nancy n'eut aucune juridiction sur les terres des Trois-Évêchés.

Et pourtant, cette appellation n'est point arbitraire : elle accuse, sous les vicissitudes de l'histoire, sous les contingences de la politique, l'unité du sol et de la race. C'est le même ciel gris, à la lumière si souvent blafarde ; les mêmes horizons qui se noient dans une brume d'un bleu si pâle ; la même accueillance des paysages larges, ouverts, « désencombrés », où les molles ondulations des plateaux, les discrets enfoncements des vallées, les relèvements gracieux des collines se fondent, diaprés de champs et de forêts, de prairies et de vignes, dans une harmonie plutôt mélancolique, mais combien douce et combien prenante ! Ce sont les mêmes « gens », actifs et avisés, laborieux et tenaces, dont le cœur est chaud, sous une réserve méfiante et dont le bon sens pratique, volontiers railleur et narquois, n'a rien de mystique, ni de sentimental. C'était le même patois, aux sonorités lourdes, aux inflexions traînardes et chantantes, mais aux termes expressifs, aux contes satiriques et souvent très libres. Ce furent les mêmes épreuves, supportées avec la même endurance, car l'invasion, la peste, la famine, jamais, n'eurent souci des frontières factices.

Groupés sans distinction de souverainetés politiques, sous la houlette pastorale des évêques de Metz, de Toul et de Verdun, séparés de l'Alsace par la chaîne des Vosges, de la Franche-Comté par les forêts profondes de la Faucille, des plaines de Champagne par ce que les géologues ont convenu de nommer la troisième crête du bassin parisien, Évêchois, Barrisiens et Lorrains eurent surtout des rapports entre eux, rapports belliqueux, il faut l'avouer, plus souvent que de bon voisinage. Et, si dérangés furent-ils à tant de reprises par les invasions, si disputés durant des siècles par des influences contraires de pouvoirs, de coutumes et de langues, ils se préoccupèrent fort peu d'étendre leurs relations. Pourquoi donc eussent-ils cherché ailleurs ce qu'ils avaient chez eux? Leur contrée n'offrait-elle point à leur industrieuse activité tout ce dont ils avaient besoin ? La terre lorraine n'avait point encore livré tous ses secrets et, pourtant, elle leur donnait le sel, les eaux minérales, le fer déjà, et les matériaux de construction, depuis le bois et la pierre de taille, jusqu'à l'argile à briques. Céréales, vignes, plantes textiles et oléagineuses, arbres fruitiers faisaient la joie de leurs campagnes ; dans les prairies ou par les champs, paissaient de nombreux troupeaux, et le

fier coursier, et la génisse aux mamelles gonflées, et la blanche brebis, et cet humble animal que Delile, dans sa pruderie, n'osa nommer, mais qui, entre autres bienfaits, leur procurait ce lard dont le dicton les disait si friands. Moulins et papeteries, scieries et foulons faisaient travailler jusqu'aux moindres ruisseaux, et les forêts alimentaient largement les feux des verriers, des fondeurs et des saulniers. Quand Ausone, le rhéteur de Bordeaux, s'écriait, au IVe siècle, en s'adressant à la Moselle :

« Salve, magna parens frugum virumque, Mosella. »

il ne cédait point seulement à un enthousiasme de lettré : chantre du présent, il était encore le barde de l'avenir !

De par sa production agricole et minière, comme de par son histoire et sa position géographique, la Lorraine se trouvait donc portée vers le mouvement décentralisateur qui commence à se dessiner, mais combien faible encore, un peu partout, en notre France. Certes, à tout prendre — ici, je le déclare, je n'émets pas de théorie, j'entends uniquement constater un fait — il n'eût point semblé contraire à la logique des choses qu'elle travaillât à se séparer de la grande patrie — leur union ne date point de deux siècles — et qu'elle revendiquât son indépendance et son autonomie. Elle eut tant à souffrir de la politique de Richelieu : le comte d'Haussonville nous l'a relaté dans sa dramatique *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France* ; puis, de l'administration de Chaumont de la Galaizière, l'intendant français de ce « roi en peinture » que fut chez nous le monarque détrôné de Pologne : M. Pierre Boyé s'emploie à nous le montrer dans ses études sur Stanislas, si curieuses et si documentées ; puis encore, de l'Ancien-Régime : rappelons-nous la thèse, brillante autant que solide, qui révéla le Cardinal Mathieu.

Mais, si douloureuse que fut cette crise, elle était l'aboutissement normal de son évolution : la Lorraine eut pour loi de son existence de tendre sans cesse vers la France. Le cours de ses rivières l'entraînait vers les plaines allemandes ; durant des siècles, le métropolitain de la province fut un prélat allemand, l'électeur de Trèves ; Gérard d'Alsace, son premier duc héréditaire, appartenait à une famille allemande ; ses souverains et ses évêques furent longtemps princes du Saint-Empire et Brunon de Dagsbourg, l'archidiacre de Toul, le futur saint Léon IX, conduisit à l'ost de Conrad II le détachement de son évêque, Hermann.

Et cependant, la vieille terre des Leuques et des Médiomatrices demeurait gauloise. Elle ne dépouilla point la civilisation gallo-romaine ; sa langue, ou mieux son patois, garda ses formes romanes. Et le caractère lorrain ne rappelle-t-il pas, avec quelque chose de plus positif, de plus lourd peut-être, mais aussi de plus mûr et de plus pondéré, le caractère français ? L'art lorrain ne se rapproche-t-il pas de l'art français ? un Allemand n'aurait point su manier le burin avec la verve de Callot ; le pinceau, avec la grâce de Claude Gelée. La porterie du Palais ducal, à Nancy, figurerait sans disparate dans la cour du château de Blois et notre place Stanislas est du Louis XV assagi.

Ainsi, la France attira notre province d'un aimant irrésistible. En 1542, par le traité de Nuremberg, le duc Antoine rompit les liens, depuis longtemps nominaux, qui l'attachaient à la suzeraineté de l'empereur et, dix ans plus tard, les trois cités épiscopales, Metz, Toul et Verdun, recevaient sans trop de peine le roi de France, Henri II, comme vicaire du Saint-Empire, en attendant qu'elles acclamassent son successeur, Louis XIV, comme leur souverain définitif. Léopold, rendu à la Lorraine par le traité de Ryswick, alors qu'il aurait eu le plus grand intérêt politique à s'orienter du côté de l'Allemagne, adopta les traditions et les coutumes françaises ; son Lunéville fut un autre Versailles et François III, son fils, élevé à la cour de Vienne, se trouva si complètement dépaysé dans ce milieu français qu'il accepta volontiers de céder, contre la Toscane, le glorieux héritage de ses aïeux.

Les Lorrains donc eurent toujours l'âme trop naturellement française pour songer même à la rupture et pour réclamer leur autonomie. Ils le savent : ne l'ont-ils point éprouvé maintes fois déjà? si la tempête éclate, qui souvent gronde de l'autre côté du Rhin, sur leurs vallées crèvera tout d'abord, et terrible, la nuée de fer et de feu. Mais ils ne craignent point : comme le héros que définit Maurice Barrès (1) « pleins de leur terre et de leur race, par libre volonté, au prix de joyeux sacrifices, ils se rangent dans leur prédestination », fiers de veiller au poste d'honneur. Ce n'est point dans leurs âmes vaillantes et sensées que les ferments antimilitaristes trouveraient un terrain propice. Dans la cérémonie patriotique de Mars-la-Tour, Mgr. Turinaz, « l'évêque de la frontière » pourrait, comme l'a saisi naguère le pinceau de Monchablon, saluer encore, en des termes émus, la province au cœur fidèle qui, après tant d'années, « se souvient, se prépare et espère », (2) et le pèlerin qui s'agenouille dans le sanctuaire de Notre-Dame-de-Sion, arrêtant les yeux sur une croix de Lorraine brisée qui se détache en blanc sur marbre noir, avec ces mots vibrants d'espérance : « Ce n'a-mepo tojo » (3),se prend à rêver d'une Lorraine dont les lambeaux se seraient rejoints en une forte et vivante unité pour former, non point un état autonome, mais une marche plus ferme et plus compacte, en face de l'empire et des influences germaniques.

Mais, si française qu'elle soit et qu'elle entende rester, notre petite nation n'a point, durant tant de siècles, avec tant de bravoure, défendu l'intégrité de son territoire, sans avoir conservé certain esprit d'indépendance. Moins assouplie par une longue habitude de l'absolutisme, elle souffrit, elle souffre encore, plus que d'autres provinces peut-être, de se sentir tenue, étouffée dans les mailles si complexes de la centralisation, dont la France est redevable à l'autoritarisme napoléonien et dont la province, il faut le dire et le crier bien haut, s'étiole et s'anémie. Aussi, la campagne de décentralisation partit de notre Lorraine. Alors que des utopistes parlaient de restaurer, de confédérer les anciennes provinces, ne voyant pas combien dangereux, combien même impraticable, serait un tel bouleversement, l' « École de Nancy » — ce fut le nom qu'elle mérita de la reconnaissance de ses contemporains, — montra une intelligence plus sage et plus pratique des ressources et des exigences de son siècle. Elle accepta le département, encore qu'elle ne se dissimulât point combien arbitraire, combien souvent irrationnel fut cet « impromptu géographique »; mais elle entreprit de l'émanciper, en brisant quelques-uns des liens trop nombreux qui le serraient au pouvoir central, en réclamant pour lui une assez large autonomie et en fortifiant ses organes essentiels, le canton et la commune. Ce programme, dix-neuf citoyens de Nancy et de sa banlieue, Foblant, Alexandre de Metz-Noblat, le comte de Ludre, Volland, Keller, Larcher, pour n'en citer que quelques-uns, le développèrent et le soumirent à l'opinion publique, dans leur *Projet de décentralisation administrative*. C'était en 1865 et l'Empire libéral ne semblait guère disposé à donner à la province une liberté, une initiative plus grandes. Aussi, ce geste lorrain causa-t-il de l'émotion. Depuis longtemps, on se plaignait, mais jamais les revendications nécessaires n'avaient été formulées avec autant de netteté, de méthode et de modération. Nombreuses furent les attaques ; mais plus nombreuses se produisirent les adhésions ; Berruyer, Falloux, Montalembert, Jules Simon, Prévost-Paradol et bien d'autres firent mieux que rendre un stérile hommage aux auteurs du manifeste. La campagne eût sans doute abouti, même sous le régime impérial; mais le Quatre- Septembre ne lui fut point fatal et les Chambres de la Troisième République ont fait passer dans nos lois quelques-unes des réclamations de l' « École de Nancy » .

Il reste encore beaucoup à arracher à la méfiance du pouvoir ; il y aurait avant tout beaucoup

(1) *Au Service de l'Allemagne.*

(2) Ce tableau se trouve à l'évêché de Nancy.

(3) Phrase de patois lorrain qui signifie : Ce n'est pas pour toujours.

à réagir contre les tendances actuelles du gouvernement, qui sourdement revient sur toutes les concessions octroyées ; mais les Lorrains sont tenaces. Dire qu'un très grand nombre d'entre eux connaissent les idées de M. Charles Brun, ont donné leur nom à sa *Fédération régionaliste française* ou encore à l'*Union régionaliste lorraine*, serait peut-être taxé d'exagération. Ce qu'il y a de certain, et, j'ose ajouter, de curieux et de caractéristique, c'est que tous, d'instinct, d'aucuns même sans en avoir pleine conscience, travaillent, actifs autant que discrets, à la décentralisation économique, industrielle et artistique, évolution autrement féconde, autrement irrésistible que la pure décentralisation politique et administrative. Ils tirent le plus judicieux et le plus riche parti des ressources dont la nature a, d'une main si libérale, doté le sous-sol et la surface de leur pays ; ils se créent un art décoratif qui déjà s'impose à l'attention par ses rares qualités de force, de logique, de grâce et d'élégance, et ils s'éprennent, pour la terre natale, d'un amour fait de tendresse et de fierté qui leur rend plus pénible, plus difficile le « déracinement. »

C'est un chapitre réconfortant de l'histoire de l' « énergie nationale », dont je voudrais tracer l'esquisse. Si l'exemple de notre Lorraine était partout suivi, il me semble que la décentralisation ne serait plus une belle chimère : elle deviendrait une réalité. La province, n'attendant plus l'impulsion de la capitale, reprendrait plus d'initiative et de vitalité et Paris, demeuré le centre, le lien nécessaire de toute l'activité du pays, n'en serait nullement amoindri.

*
* *

En mutilant l'héritage national, le traité de Francfort fit au cœur lorrain une cruelle blessure ; mais, phénomène peut-être unique dans l'histoire des guerres et des dévastations humaines, cette guerre de 1870, si néfaste pourtant et si impitoyable, eut, du moins, comme heureuse conséquence, l'éclosion presque simultanée de la grande industrie dans la vallée de la Meuse et surtout dans la partie restée française du bassin de la Moselle. (1) Le patriotisme s'appliqua sans tarder à réparer les brèches que le patrimoine économique avait subies, nombreuses et béantes. Beaucoup de manufacturiers des pays annexés à l'Allemagne transportèrent leurs usines en deçà de la nouvelle frontière ou bien s'y créèrent d'importantes succursales ; leurs ouvriers les y suivirent, obéissant moins encore au souci de vivre qu'au désir de rester français, et voilà comment, en quelques années, se précipita l'évolution qui aurait, mais lentement et d'une manière moins générale, transformé notre région du Nord-Est, de pays agricole, en centre manufacturier, et voilà aussi comment se manifesta l'aptitude du génie lorrain à tirer un parti des plus profitables de toutes les ressources que sa terre lui fournit.

C'est donc surtout, de par nos revers, dont plus que tout autre elle gémit, que la Lorraine se trouve devenue l'une des contrées les plus industrielles de la France. Tel n'était point précisément le résultat que le vainqueur eût désiré ; il fit même tout ce qu'il put pour le contrarier. De quels ennuis ne furent point abreuvés les émigrants ? ceux-là seuls pourraient le dire, qui ont enduré cette épreuve. Ici, je ne citerai qu'un fait. Pour tracer une frontière artificielle à travers la vallée de la Moselle, le prince de Bismarck ne s'inspira pas seulement des souvenirs ou des rancunes historiques, des considérations de linguistique ou des exigences de la stratégie ; par ses ingénieurs, il était trop renseigné sur le sous-sol de la région, pour ne point en pressentir l'avenir métallurgique, et, s'il céda, sans plus de difficultés, aux instances de M. Thiers, la périphérie reconnue indispensable à la défense de Belfort, c'est qu'il eut la persuasion qu'en reportant la ligne frontière vers l'ouest, entre

(1) Les renseignements pour la rédaction de cette première partie : l'activité industrielle, ont été puisés dans les *Rapports présentés aux Conseils généraux ;* dans la *Revue des Industries du Département de Meurthe-et-Moselle*, dressée à l'occasion du *Cinquantenaire de la Chambre de Commerce de Nancy* (Nancy, Berger-Levrault, 1905); dans le *Bulletin de la Société Industrielle de l'Est ;* dans la *Revue Industrielle de l'Est ;* dans des Monographies particulières et dans mes propres informations auprès des intéressés ou de personnalités compétentes. N'ayant entendu faire qu'un tableau d'ensemble et non une statistique, je déclare que les noms des établissements que je citerai dans le cours de cette étude, sont uniquement pris à titre d'exemple, sans aucune intention de réclame ou d'exclusion. E. M.

Moyeuvre et le Grand-Duché de Luxembourg, il assurait à l'empire la presque totalité des meilleurs gisements de fer. En effet, dans la couche de thoarnien et de bathonien qui longe la rive gauche de la Meurthe, puis de la Moselle, du sud de Nancy jusqu'à la Belgique, se cache un profond gisement ferrugineux, dont le centre est formé par un minerai plus riche, moins siliceux et plus chargé de calcaire. C'est précisément ce noyau que le diplomate allemand avait cru nous enlever en son entier. La sagacité des géologues lorrains trompa ses calculs. En 1882, sous l'impulsion de M. Victor Sepulchre, d'heureux sondages amenèrent la découverte du bassin de Briey ; des puits furent forés jusqu'à des cents mètres de profondeur, au prix de quelle science et de quels efforts! A Homécourt, à Auboué, on eut à traverser des couches aquifères et ce fut la première fois en France que l'on appliqua à de telles profondeurs le procédé encore nouveau de la congélation. Mais la ténacité fut bien récompensée ; la réalité surpassa toutes les espérances : excellente se trouvait être la couche de minerai et, quant à la masse totale du gisement ferrifère de notre département, les calculs les moins optimistes l'estiment à plus de deux milliards de tonnes : c'est-à-dire que,dans cent ans, on n'aura pas encore à se préoccuper de son épuisement.

Aussi, dans cette région désormais privilégiée, l'exploitation minière n'a-t-elle fait que grandir : en 1871, elle fut de 505.837 tonnes ; en 1890, elle était de 2.630.311 ; en 1904, elle atteint 5.951.274 tonnes : soit un train de quelque 50.000 wagons ! Or, en cette même année 1904, la production française présentait environ 6.500.000 tonnes : c'est donc que les quatre-vingt-huit départements sont, du moins sous ce rapport, tributaires de Meurthe-et-Moselle.

Les grandes compagnies métallurgiques de France se sont assuré des concessions de mines — il en est aujourd'hui cent quinze d'accordées, dont soixante-quatre en activité — et, sur les points les plus favorisés et les plus favorables, les usines se sont multipliées. Telle vallée, comme celle de la Côte-Rouge, affluent de la Chiers, ou comme celle de l'Orne, rappelle ce pays des Cyclopes que s'attachait à décrire l'imagination de Virgile, avec ses rochers fumants, le sifflement du métal en fusion, le halétement de la fournaise et la fauve lueur des flammes dans les ténèbres de la nuit

« .....Striduntque cavernis
« Stricturæ Chalybum et fornacibus ignis anhelat
« Vulcani domus et Vulcania nomine tellus. »

De Nancy jusqu'à la frontière, le long de la voie ferrée, les hauts-fourneaux, les aciéries se succèdent grandioses, projetant le soir, aux yeux du voyageur intéressé, des reflets d'aurore boréale ou des pluies d'étincelles, merveilleux feux d'artifice.

Sur le chiffre de 2.799.787 tonnes de fonte que coulèrent les fonderies françaises, en l'année 1904, les vingt-et-un établissements de Meurthe-et-Moselle figurent pour 2.001.149 tonnes, environ les cinq sixièmes, et la production va s'accentuant, selon une progression rapide : au 1er Janvier 1903, il y avait à feu quarante-huit hauts-fourneaux ; un an après, cinquante six et, au 1er Juillet 1905, soixante-trois. Si toutes les voies de communication, par fer et par eau, que réclame à si juste titre la Chambre de Commerce de Nancy, notamment le canal de la Chiers à l'Escaut, se trouvent enfin créées et si le mouvement gréviste ne vient rien compromettre, on peut dès maintenant prévoir que, pour 1910, la production de la fonte, en Meurthe-et-Moselle, aura dépassé trois millions de tonnes : or, en 1871, elle était de 99.402 et, en 1890, de 1.084.033. Quelle prodigieuse expansion !

Cette production est l'objet d'une exportation considérable, en dehors du département et même à l'étranger : le « Comptoir de Longwy », le grand marché des fontes lorraines, est parvenu à refouler victorieusement les fontes anglaises de la plupart des établissements sidérurgiques français et à leur faire en Belgique une concurrence sérieuse. Une grande partie toutefois de ces fontes

lorraines est travaillée dans la contrée. En 1904, les vingt-huit convertisseurs de Meurthe-et-Moselle ont donné 971.882 tonnes d'acier brut (46 pour cent de la production française) dont près de moitié, 403.017 tonnes, fut livré à des usines situées hors des limites du département. La fonderie de Pont-à-Mousson, la plus importante maison de ce genre de tout le continent européen, a coulé en 1899, 60.626 tuyaux, de toutes dimensions, lesquels placés bout à bout fourniraient une longueur de 1584 kilomètres, presque le double de la distance de Paris à Marseille ! C'est de Pont-à-Mousson que sortent les conduits employés à Paris pour l'adduction des eaux de la Vanne ; les tuyaux de 1 m. 80 de diamètre qui emmènent dans les champs d'épandage les eaux d'égout de la capitale ; les canalisations d'eaux de Rome, de Constantinople, etc. En la même année 1899, cet établissement exporta 21.760 tonnes de tuyaux, c'est-à-dire plus de la moitié de l'exportation totale de la France.

Et combien d'autres usines utilisent, dans la région, la fonte, l'acier ou le fer brut qu'elles se procurent chez elles ou dans leur voisinage. La maison Gouvy, de Dieulouard, transforme en instruments de taillanderie l'acier qu'elle produit : elle fait par an plus de deux millions d'affaires. Outre son importante tréfilerie, la Société métallurgique de Gorcy possède une fabrique de cylindres pour laminoirs et de roues en fonte spéciale trempée, pour wagons et voitures de tramways. Des clouteries mécaniques de Fontenoy-le-Château, la patrie de Gilbert, sortent annuellement près de trois milliards de clous, somme qui représente environ trois millions de kilogrammes. Une maison de Darney — je prends à l'aventure — façonne chaque jour, surtout pour l'étranger, douze cents douzaines de couverts, en fer battu étamé ou en acier poli. Ligny-en-Barrois a le monopole, en France, de la fabrication des compas, comme des autres instruments d'arpentage et de géodésie : elle n'a guère, comme concurrence, à compter qu'avec Nuremberg, et sa marque est bien connue de qui cherche le bel et bon article. Nancy, Frouard, Lunéville... possèdent plusieurs grands ateliers de constructions mécaniques, d'installations industrielles et de chaudronnerie ; des fabriques de limes, d'instruments de pesage, d'appareils d'électricité.... Depuis 1880, date de sa fondation, la succursale lunévilloise de le Société Dietrich, de Niederbronn, a fourni, non seulement aux diverses contrées de l'Europe, mais aussi à l'Amérique du Sud, plus de 800 wagons ; devenue indépendante en 1898, elle s'est en outre employée à la construction des automobiles et, d'emblée, elle a conquis l'un des meilleurs rangs dans cette industrie si française, par l'élégance de ses cadres et la perfection de ses mécanismes.

Le sel, cette autre richesse du sous-sol de Meurthe-et-Moselle, fut exploité longtemps avant le fer. Tout un outillage de terres cuites aujourd'hui enfoncé dans le sol humide et marécageux de la vallée de la Seille — *Salina*, l'étymologie s'impose transparente — fut longtemps pour la sagacité des archéologues un problème préhistorique. Il paraît maintenant prouvé que ce *Briquetage de Marsal* — c'est ainsi qu'on le désigne — est formé par les poêles primitives, en terre cuite, dont nos ancêtres gaulois se servirent, pour l'évaporation des eaux salées qui sourdissent par là en abondance. Avant la guerre de 1870, les salines du département de la Meurthe formaient deux groupes distincts : celui de la Seille, de Dieuze à Château-Salins, et celui de Rosières-Saint-Nicolas, sur la Meurthe, en amont de Nancy. Le traité de Francfort revendiqua pour l'Allemagne le plus ancien, alors le plus important ; mais depuis, l'initiative lorraine a mis largement à contribution le gisement salifère que le vainqueur lui laissa. Aujourd'hui, sur vingt-deux concessions octroyées, dix-huit sont exploitées, dont quinze produisent le sel raffiné, par un système perfectionné d'évaporation ; les trois autres sont des mines de sel gemme dont les galeries, par les mille facettes de leurs cristaux, reproduisent, à la lueur des torches, les féeries que l'on raconte des mines célèbres de Wielickza. En 1904, les salines de Meurthe-et-Moselle ont mis sur le marché 146.269 tonnes de sel raffiné et

116.238 de sel gemme ; elles en livreraient bien davantage, s'il leur était donné de développer leur exploitation ; mais elles ont à compter avec les marais salants et avec la concurrence de l'étranger.

Beaucoup plus prospère est la fabrication de la soude et de ses dérivés, jadis leur tributaire, mais aujourd'hui complètement émancipée. Dans leur voisinage, trois soudières ont foré des puits d'eau salée, dont la production fut en 1904, de 206.408 tonnes de carbonate de soude : le septième de la production mondiale ! La plus considérable, la maison Solvay, à Dombasle-sur-Meurthe, consomme annuellement 150.000 tonnes de charbon : si l'eau salée, le calcaire, le combustible lui arrivaient exclusivement par voie ferrée, l'on a calculé qu'il lui faudrait par jour un train de 400 wagons, chargés chacun de dix tonnes.

Aux portes mêmes de Nancy, la première saline confine au dernier haut-fourneau ; les pitons de Jarville, si pittoresques, formés par les scories et les résidus de la métallurgie, dominent presque les lacs laiteux qui entourent la soudière de La-Neuveville et, de là, jusqu'à la frontière de l'Est, en remontant la Meurthe, puis le Sanon, les usines se succèdent, dont les cheminées énormes vomissent dans les airs des panaches de noire fumée. Nancy sépare donc le pays du sel et le pays du fer : elle est ainsi restée capitale, au sens le plus moderne du mot, et le département de Meurthe-et-Moselle, de la Belgique aux Vosges, est sillonné par une ligne presque ininterrompue de grands établissements sidérurgiques et salicoles. Si des couches de charbon voisinaient avec ces deux gisements précieux, notre Lorraine ne le céderait en vitalité industrielle à aucune région du monde. Or, la houille est exploitée de l'autre côté de la nouvelle frontière, dans la banlieue de Forbach et de Sarrebruck, et une étude minutieuse du sous-sol permit de conjecturer avec les plus sérieuses probabilités, que ce bassin houiller se prolongeait, mais à de fortes profondeurs, au moins jusqu'à la Moselle, dans la direction du sud-ouest. Longtemps, on hésita devant le coût et l'aléa de l'entreprise : foncer des sondages à mille mètres et même davantage était encore chose faisable ; mais, si la réponse du terrain se présentait favorable — ce qui demeurait bien chanceux — comment organiser une exploitation facile et rémunératrice ? Enfin, on tenta l'aventure et, en 1904, le sondage d'Eply, sur la Seille, à quelques kilomètres en aval de Nomeny, amenant la découverte du terrain houiller à 700 mètres de profondeur, éveilla les espérances et stimula les générosités. Des sociétés se fondèrent, dotées surtout par les grands manufacturiers de la contrée, et tout un cercle de forages investit Pont-à-Mousson : on en compte actuellement dix-huit. Ce fut dans cette ville, dans l'enceinte même des forges, que le 19 mars 1905, date mémorable dans les fastes de l'industrie lorraine, la sonde remonta la première « carotte » de houille : ce témoin était exhumé d'une profondeur de 819 mètres ! Depuis, plusieurs autres forages ont traversé, entre 800 et 1200 mètres, cinq ou six couches de houille, mais d'une épaisseur malheureusement trop mince. Le seul résultat sérieux est celui du sondage d'Abaucourt, près de Nomeny ; à 896 mètres, la tarière y a percé une couche de deux mètres soixante-cinq centimètres de hauteur. Trois forages ont été définitivement arrêtés à 1502, 1507 et 1556 mètres ; d'autres ont dépassé 1400 mètres, et plus de trois millions ont été dépensés ! « La Lorraine a le fer, le métal des forts ; le sel, qui est l'emblême de la sagesse ; bientôt, peut-être, elle aura la houille, c'est-à-dire le feu et l'electricité.... La Lorraine est une terre complète ». Ces paroles que M. Henri Boucher prononçait, en Mai 1905, au Congrès de la *Société Industrielle de l'Est*, trouveront-elles leur réalisation? La ténacité lorraine se reprocherait de ne point l'espérer et il est permis, dès maintenant, de déclarer qu'elle donne au monde un bel exemple de foi dans les oracles de la science, d'initiative, de désintéressement et d'union dans l'effort.

Oui, « la Lorraine est une terre complète », nous nous en convaincrons de plus en plus, dans le cours de cette étude. Sapins, chênes, hêtres de ses vastes forêts ne lui ont-ils pas fourni longtemps un précieux combustible ? ruisselets et rivières de ses Vosges ne lui offrent-ils pas cette

« houille blanche », moins coûteuse et plus inépuisable que la noire ? Ce fut pour mettre en valeur les bois de leurs domaines que les ducs de Lorraine avaient attiré, par la concession d'amples privilèges, des maîtres verriers, de Bohême, de Souabe et d'Italie, et qu'ils avaient doté leurs duchés d'une industrie nouvelle et rémunératrice. Aujourd'hui, ces petites verreries de l'Argonne ou de la forêt de Darney ont presque entièrement disparu ; mais l'industrie du verre est restée l'un des beaux fleurons de notre province. La juste réputation dont ses lumineux produits jouissent dans l'univers entier, fait de Baccarat la première cristallerie du monde. Grâce à Daum et à Gallé, Nancy est une autre Venise, une seconde Bohême, mais avec son caractère propre, sa vitalité artistique et scientifique plus intense. Des huit verreries de nos trois départements, s'exporte presque toute la gobeletterie française : pour ne citer qu'un chiffre, Portieux atteignit, en 1904, un chiffre d'affaires de 2.500.000 francs. La manufacture de glaces de Cirey-sur-Vezouze est l'établissement le plus important de la société de Saint-Gobain. Les deux seules fabriques de verres de montres qui existent, si je ne m'abuse, sur le territoire de la République, se trouvent à Lunéville et dans le village de Portieux. Ligny-en-Barrois est l'un des grands centres de la taille des verres de lunettes : sa principale maison en livre cinquante mille par jour ! Jacques Gruber, de Nancy, renouvelle l'art du vitrail, en appliquant sur des couches de verre superposées et collées ensemble, le système, employé par Daum, des morsures à l'acide fluorhydrique, et les deux ateliers de Janin et de Champigneulle sont là pour prouver que, quoi qu'on en ait dit, à Nancy du moins et à Bar-le-Duc, les anciens procédés de la peinture sur verre ne sont point voués à la décadence.

Les faïenceries, elles aussi, du moins les plus anciennes, Longwy, Lunéville, Saint-Clément, Pexonne... durent leur fondation au voisinage de forêts et, depuis plus d'un siècle, elles concourent au bon renom, à la prospérité du pays. Qui ne connaît, même au loin, la maison Keller et Guérin de Lunéville ? ses services Louis XV, Stanislas, ses fantaisies, ses flammés ? La beauté de ses formes et de ses décors, l'excellence de ses articles, comme aussi le montant de son tonnage annuel — quatre millions de kilogrammes, soit une valeur de près de trois millions de francs — la font classer parmi les établissements les plus remarqués de céramique française.

Faïenceries et verreries, forges et salines, aujourd'hui, sont actionnées par la houille et nos pères n'auraient plus à gémir, comme ils le firent, dans leurs cahiers de doléances, en 1789, contre ces « usines à feu » qui dévastaient les bois et menaçaient de rendre chauves les plateaux calcaires et les montagnes. Mais les arbres de nos forêts n'ont point pour cela perdu de leur valeur : non seulement, ils servent toujours à la construction et au chauffage ; mais l'ingéniosité moderne les emploie à un usage auquel certes ne pensaient guère les « maîtres papeliers » qui établirent, sur le courant des rivières vosgiennes, les premières cuves à papier. Ceux-ci n'étaient en quête que d'eaux claires et vives qui trempassent leurs pâtes de chiffons, et de force motrice, qui soulevât leurs maillets. Aujourd'hui, les cuves à chiffons auraient complètement disparu de la contrée, si une seule usine, Arches, près d'Épinal, ne continuait à faire le papier dit « de Hollande » ; la force hydraulique ne suffit plus à produire le mouvement dans les immenses établissements que sont devenues les papeteries des Vosges ; mais les verdoyantes sapinières qui tapissent les flancs des collines, fournissent à la râpe les bûchettes que des procédés chimiques ou purement mécaniques convertissent en pâte de bois. Elles sont pour le moins une trentaine, les papeteries de notre région. S'il leur était donné de les visiter, Diderot ou d'Alembert écriraient-ils encore, dans l'*Encyclopédie*, que « les plus belles papeteries de France se trouvent en Auvergne » ? La Lorraine est, en effet, devenue l'un des centres les plus actifs, je puis même ajouter les plus « complets », de l'industrie du papier. Certaines usines se bornent à façonner les pâtes mécaniques ou chimiques ; un plus grand nombre transforment les pâtes qu'elles produisent ou qu'elles achètent, en papiers de toute nature.

Le Souche livre quotidiennement dix-huit mille kilogrammes de papier ; Jeand'heurs, dix à onze mille. Clairefontaine apprête, par jour, un million d'enveloppes, cinquante mille cahiers d'écoliers. — Je cite au hasard de mes notes. — Rambervillers a une manufacture de cartons ondulés et une autre de sacs. Avec le carton qu'elle comprime et qu'elle durcit elle-même dans ses ateliers de Blénod, la maison Adt, de Pont-à-Mousson, fait des boutons, des boîtes à gants, des cuvettes, des roues, des tabatières, etc. ; une grande partie des objets laqués que vendent les bazars, comme articles de Chine ou du Japon, viennent en droite ligne des rives de notre Moselle. Aux Châtelles, près de Raon-l'Étape, sous la conduite de M. Geisler, le visiteur peut assister à des métamorphoses tout aussi invraisemblables que celles des contes de fées : tel sapin se dressait fier et branchu dans la montagne, qui se trouve devenu, en quelques jours, un modeste cahier d'enfant, à l'attrayante couverture, ou encore un splendide album, dont les pages, mates ou glacées, sont artistement enluminées de photocollogravures ou de chromophototypies. Là aussi, la production est intense : seize mille kilogrammes de papier par jour et de dix à onze millions de cahiers par an !

La célèbre imprimerie Pellerin, d'Epinal, et ses émules de Nancy, de Jarville et de Pont-à-Mousson n'ont point cessé, tout au contraire, la publication de ces images qui firent à la fois le ravissement et l'éducation de nos jeunes gens.

« Par votre coloris naïf et point banal,

écrivait-on dernièrement (1).

« Où l'indigo brutal, le farouche écarlate
« S'aggrave de vert tendre, Images d'Epinal,
« Je vous aime ! et mon cœur, soudain, de joie, éclate
« Devant votre mérite antique et souverain
« Qui le ramène au temps de la chétive enfance. »

Plus fines, plus élégantes que ces feuilles, ingénues, mais si populaires ! les cartes postales illustrées remplissent la même fonction éducatrice sur les cerveaux moins rudimentaires du XXe siècle, soit qu'elles développent le goût du voyage chez les Français trop casaniers, soit que groupées en séries patriotiques, humoristiques, anecdotiques, etc., elles éveillent la réflexion et stimulent l'esprit gaulois. Or, c'est à Nancy que le procédé encore nouveau de la phototypie, plus exactement de la photocollographie, fut appliqué à la décoration de la carte postale. Les premières tentatives datent à peine de dix ans et, en 1904, des *cinq cents millions* de ces modernes billets qui furent livrés par les maisons françaises, notre cité pouvait revendiquer plus du tiers. Les ateliers Bergeret et Cie en avaient à eux seuls imprimé *quatre-vingt-dix millions !* Elle se comprend l'affiche que l'on voit dans les gares : que de pauvres facteurs, surmenés à certains jours par la distribution de ces correspondances, ont dû s'écrier, en levant le poing : « Oh ! ces cartes Bergeret ! » Mais l'invasion du mauvais goût dont nous menaçait la production allemande, se trouve victorieusement conjurée.

Et les clichés qui servent à décorer ces jolis bristols sont, pour la plupart, tirés avec les jumelles de Bellieni, maison venue de Metz, mais qui vaut à Nancy un rang distingué dans la fabrication des instruments de précision et des appareils de photographie ; l'excellence de sa marque n'est plus à connaître, même au-delà des mers, et ce sont des centaines de jumelles, de téléobjectifs et d'appareils à main qu'elle a expédiés, qu'elle expédie dans les deux Amériques.

Les établissements J. Royer où s'essaya tout d'abord la phototypie nancéienne, produisent, eux aussi, et en grande quantité, la carte postale illustrée et plus d'une de leurs collections sont à bon droit recherchées ; mais, ce qui leur procure surtout, et par toute la France, une fidèle clientèle, ce

(1) Hugues Delorme, dans l'*Art et les Artistes*, oct. 1905.

sont les travaux en lithographie, en typographie, en photocollographie, etc., qui sortent de leurs presses, marqués d'un cachet éminemment artistique.

La Lorraine est donc un centre « complet » des industries du papier, je pourrais dire des industries du livre, car, entre autres imprimeries, elle possède, depuis 1871, la grande maison Berger-Levrault, ce fournisseur des administrations gouvernementales, l'éditeur de l'*Annuaire de l'Armée*, de l'*Annuaire des Finances*, de l'*Almanach National....*, de maints ouvrages militaires et de nombreux périodiques, etc. Une visite dans ses ateliers est une synthèse de toutes les industries du livre : elle a sa fonderie de caractères, ses comptoirs de réglure et de reliure, ses laboratoires de galvanoplastie, de dorure, de chromolithographie, de photogravure, etc.; il ne lui manque que son moulin et ses cuves à papier !

Ce furent encore les belles eaux de la Moselle, de la Meurthe et leurs affluents qui attirèrent dans nos vallées vosgiennes l'industrie cotonnière, une exotique celle-là ! Elle vint de Mulhouse, dès le début du XIXe siècle ; mais elle ne prit sa merveilleuse expansion qu'à la suite de nos revers, par l'émigration ou l'essaimement des manufactures alsaciennes. En 1843, les filatures du département des Vosges possédaient 237.000 broches ; en 1873, elles en comptaient 412.000 et, en 1903, 1.092.266. Or, avec les métiers self-acting, ou Ringsthrasle, une bobine peut faire à la minute de 7.000 à 8.000 tours de broche : c'est donc un travail prodigieux que fournissent sur leur pivot nos modernes fileuses. « Voyez-les à l'œuvre, tordant, roulant. Elles tournent, elles tournent, les petites fées, alertes et disciplinées, et, à travers le bruit incessant de cet harmonique chaos, elles semblent, elles aussi, jeter leur note et, comme les filandières de jadis, chanter la vieille chanson du rouet » (1). Mais où sont les rouets d'antan ? à peine faisaient-ils, sous le pied le plus agile, soixante tours à la minute ! Et les tissages se sont développés dans une proportion analogue, ils ont presque triplé leur chiffre de 1873 et ils renferment plus de 43.000 métiers. Des vallées entières ne sont qu'une série de manufactures : de Habeaurupt à Fraize, c'est-à-dire sur une course de cinq kilomètres, la Meurthe, presque à son berceau, met en mouvement douze filatures ou tissages, sans compter les scieries et les moulins, et combien de rivières ne sont pas moins actives ! Mais, ici, l'industrie ne se montre point terrible ou revêche, comme dans les régions du fer et du sel : elle est aimable et souriante, comme le paysage vosgien, où les prairies d'un vert si tendre, semées de blancs chalets aux toits rouges, sont encadrées par le velouté plus sombre des forêts de hêtres et de sapins. La blanchisserie et teinturerie de Thaon, créée en 1872, sur la Moselle, en aval d'Epinal, pour suppléer aux établissements similaires que l'Allemagne nous enleva, a traité, en 1903, 1.702.792 pièces de tissus. La société qui la dirige, est aujourd'hui le plus grand fournisseur de tout le marché français, car elle vient de s'annexer ses concurrentes normandes de Gisors, de Darnétal et de Notre-Dame de Bondeville. Quant à l'indiennerie Bœringer, Guth et Cie, transportée en 1881 de Cernay (Alsace) à Epinal, elle est de beaucoup la manufacture la plus importante qui soit en France de tissus imprimés, et elle a contribué, pour sa large part, à faire baisser, en vingt ans, de plus de sept millions de francs, l'importation étrangère de cet article : elle travaille chaque année 150.000 pièces.

La Lorraine a donc amplement remplacé Mulhouse auprès de la mère patrie, pour la production des cotonnades de toute espèce. Gérardmer a, de plus, des manufactures considérables de *toiles des Vosges* ; Saint-Dié, le Thillot, Bar-le-Duc.... des fabriques de lainages ; Vaucouleurs, trois maisons d'articles de flanelle, dont l'une est capable de fournir six cents douzaines par jour ; Pierrepont et la Roche, au pays de Longwy, des foulages et des cardages de draps et de molletons, etc., etc. Mirecourt est demeuré le centre de la dentelle lorraine : elle fait, de ce chef, au minimum, un million et demi d'affaires par an ; l'arrondissement de Lunéville livre annuellement 4.500.000 francs de passe-

(1) Flayeux. *La vallée de la Haute-Meurthe*. Saint-Dié, Cuny, 1905, p. 123.

menteries et le département de Meurthe-et-Moselle, environ 6.000.000 de fines broderies. Enfin, Nancy, avec ses seize grandes manufactures, est l'un des marchés les plus forts de la chaussure française et, chose plus curieuse, ce sont les huit chapelleries de notre région qui se sont constitué le monopole des chapeaux tressés en fibres exotiques : leur production quotidienne est de vingt mille articles, depuis le vulgaire chapeau de paille jusqu'au rotin et au superbe panama.

Vraiment, à qui songe à tout cela et à bien d'autres détails encore qu'une revue aussi rapide n'a pas le loisir de signaler, la Lorraine, en ce qui concerne les industries du vêtement, ne paraît-elle point « un pays complet » ?

Il est est de même sous le rapport de l'habitation. Ses hauts-fourneaux lui fournissent le fer ; ses forêts, le bois que débitent, en planches et en solives, les mille lames de ses scieries. Des entrailles du sol, le pic du carrier arrache le gypse et la pierre à chaux, le moellon, le grès rose, le granit et la pierre blanche : les ports du canal, aux environs d'Euville et de Lérouville, chargent annuellement quatre-vingt mille tonnes de cette pierre, tant appréciée des architectes parisiens ; l'usine à plâtre de Jarville est installée pour produire six cents sacs par jour et l'usine de Xeuilley répand, chaque année, par toute la région de l'Est et même en Alsace, plus de cent mille tonnes de chaux éminemment hydraulique. Et l'argile, sous l'action du feu, se transforme en grès cérames, émaillés ou salés, pour conduites d'eau et appareils sanitaires ; en briques rouges ou encore en tuiles, dont les fauves reflets donnent, à travers le feuillage, tant de gaieté à nos campagnes : une seule tuilerie, celle de Jeandelaincourt, fabrique, par an, de sept à huit millions de briques et de tuiles. Il n'est pas jusqu'aux scories, aux résidus des hauts-fourneaux qui n'apportent leur contingent, et leur contingent précieux, à l'industrie du bâtiment. Jadis, leurs masses grisâtres, s'étendant, s'élevant sans cesse, menaçaient de donner à nos vallées, si fraîches d'ordinaire et si pimpantes, l'aspect lépreux d'une contrée dévastée par l'incendie ; mais, voici quelques années, la science des ingénieurs en tire les éléments de briques, de pavés, de dalles, de ciment, de macadam, etc. : une seule usine produit cent mille briques par jour ; une autre a livré, en 1904, plus de 36.000 tonnes de ballast ou de macadam et deux millions de briques. Encore un produit de la terre lorraine auquel nos pères étaient loin de penser !

Et, dans les arts qui charment et embellissent l'habitation, Nancy et la région possèdent des établissements de tous genres. Nous aurons bientôt à parler de Gallé et des autres promoteurs de l' « Art lorrain » ; disons seulement que les ébénistes du faubourg Saint-Antoine connaissent bien Liffol-le-Grand : cette bourgade des environs de Neufchâteau leur fournit, soit des meubles complets, soit plutôt des dossiers, des montants ou des barres de chaises qu'il ne leur reste plus qu'à vernir et agencer. Les manufactures Simon et Cie, de Nancy, et Ramspacher, de Saint-Dié, l'une pour la gaînerie, l'autre pour les baguettes dorées d'encadrement et de décoration, ont osé, les premières en France, entreprendre la lutte contre la fabrication allemande qu'on disait invincible, et le bon goût, comme l'excellence de leurs articles, leur ont mérité un beau succès.

Mirecourt conserve son monopole de la lutherie française : des calculs autorisés estiment sa production annuelle à deux millions et demi, plus probablement à trois millions de francs, et Albert Jacquot, le savant maître luthier, alors que le travail en chambre tend à disparaître, maintient les traditions artistiques de ses ancêtres ou de ses devanciers, les Médard, les Lupot, les Vuillaume, ces émules lorrains des Amati et des Stradivarius.

Les Robert et les Martin, de Nancy ; les Farnier, de Robécourt ; les Farnier-Bulteaux, de Mont-devant-Sassey, sont les dignes héritiers des bons fondeurs de cloches de Bassigny, car la Lorraine fut toujours éprise du son des cloches, et, avant qu'il fût question de la suppression du Concordat, l'*Union Internationale Artistique*, instituée à Vaucouleurs, en 1865, par Martin Pierson, se trouvait

devenue l'établissement d'art religieux le plus vaste du monde. Exportées aujourd'hui dans les pays allemands et jusqu'en Amérique, ses créations, qui reposent des banalités du quartier Saint-Sulpice, concourent à l'expansion du meilleur goût français.

Enfin, car il faut en finir avec cette énumération inépuisable, les établissements Fruhinsholz, de Nancy, fournissent, en tonneaux de toutes dimensions, l'Espagne et la Suède, le Transvaal et le Tonkin, le Brésil et la Syrie. C'est de leurs ateliers que sortit, pour l'Exposition de 1900, le plus vaste foudre qui ait jamais été construit : il pouvait contenir 433.000 litres — deux fois plus que celui de Heidelberg — et il servit de salle à un banquet de cent cinquante couverts. Il fut détruit par un incendie ; mais qui visite les caves de la maison Pommery, à Reims, peut y admirer, retour de l'Exposition de Saint-Louis, un autre foudre, dont les dimensions sont plus restreintes — 75.000 litres, chiffre encore respectable ! — mais dont la face antérieure est « illustrée » par une grandiose composition d'Emile Gallé. Le sujet figure l'offrande d'une coupe de champagne par la vieille Europe à la jeune Amérique ; mais il pourrait symboliser aussi l'union féconde qui se forme en notre Lorraine et dont nous aurons à parler bientôt, entre l'art décoratif et l'industrie.

Une union plus féconde encore s'est formée dont il nous faut traiter maintenant, entre nos industries lorraines et l'Université de Nancy. Jadis, c'est-à-dire, il y a quelque vingt ans, les facultés des Sciences ne visaient guère qu'à préparer des maîtres pour l'enseignement, et les industriels considéraient d'un œil volontiers dédaigneux les professeurs de mathématiques ou de physique, voire même de chimie, comme les « prêtres d'une divinité très lointaine et très abstraite, la science théorique » et bien peu d'entre eux pressentaient les services qu'ils pourraient obtenir d'une collaboration scientifique. C'est à Nancy, tout d'abord, que cet isolement prit fin : l'exemple des universités allemandes stimula l'initiative. En 1890, fut créé l'*Institut chimique*, et ce fut une grande nouveauté que de voir élaborer en France tout un système de cours et de manipulations, spécialement destiné à former des chimistes pour l'industrie. Il débuta avec douze élèves ; il en compte actuellement plus de cent, et il a déjà fourni, en ces quinze ans, aux usines de la mère patrie et de l'étranger, cent soixante ingénieurs chimistes. Et ce premier institut de notre faculté des sciences qui s'était complété, en 1897, des chaires de chimie physique et d'électrochimie, a maintenant deux annexes très considérables : une *Ecole de brasserie* et un *Institut électrotechnique*, et tel est son renom dans le monde savant que l'Académie royale de Stockholm lui a demandé de formuler une proposition pour le prix Nobel de chimie qui devait être décerné en 1905 : or, nul autre suffrage français ne fut sollicité par elle cette année-là. Les bases en furent posées, comme cela se produit d'ordinaire, par l'Etat, la ville et les départements directement intéressés ; mais — ceci explique un progrès si rapide — en voyant l'Université de Nancy s'organiser pour eux, avec l'intention manifeste de leur être utile, les grands manufacturiers de la contrée s'empressèrent d'apporter leur concours financier et le total des subsides qu'ils ont fournis jusqu'ici, dépasse six cent mille francs. Ainsi encouragée, la faculté des Sciences put songer à fonder un enseignement agricole et à préparer l'érection d'un *Institut de physique*. Cette préparation, aujourd'hui terminée, fut la dernière œuvre du regretté doyen Bichat, le grand, l'irrésistible promoteur de tout le mouvement (1).

Que l'on ajoute à cet ensemble, l'*Institut commercial* que vient de former la faculté de Droit ; la chaire d'*Histoire de l'Est* que créa la *Société* florissante *des Amis de l'Université de Nancy* ; les *Instituts anatomique* et *sérothérapique* de la faculté de Médecine ; les théories fameuses qui ont groupé autour des docteurs Liébault et Bernheim, l' « *Ecole de Nancy* », en face de l' « *Ecole de la Salpêtrière* » ; que l'on se rappelle encore tous les travaux d'ordre local qu'ont entrepris ses maîtres et la filiale

(1) Tous ces détails sont tirés de la plaquette éditée par l'Université de Nancy à l'occasion du *Cinquantenaire des Facultés des Sciences et des Lettres*. — Nancy, Imprimerie de l'Est, 1905.

dédicace que M. le professeur Blondlot a faite à la cité natale de ses mystérieux *Rayons N*, et l'on se convaincra que l'Université de Nancy a bien usé d'une loi, pourtant si peu libérale, et qu'elle a constitué, dans toute la mesure du possible, une université régionale. Elle aussi, et pour sa forte part, a travaillé et travaille toujours à la vraie décentralisation.

Et la *Société industrielle de l'Est* est là pour appuyer son œuvre. Etablie en 1883, elle a fêté, le 6 mai 1905, l'inscription de son cinq centième membre titulaire, et son développement ne s'est point arrêté là. Son but est « d'éclairer, par l'étude et la discussion, les questions de science, d'art, d'économie, d'hygiène, de propriété, de législation, etc., qui se rattachent à l'industrie, et de poursuivre ainsi l'application la plus étendue, la plus profonde, des forces et des ressources du pays. » Elle renferme des conseils qui se répartissent dans les diverses compétences; elle nomme des commissions, pour examiner les questions qui se présentent d'une importance exceptionnelle; elle a sa bibliothèque, amplement pourvue d'ouvrages spéciaux; elle organise des visites d'usines; elle stimule la rédaction de monographies industrielles. Sous ses auspices, pendant la mauvaise saison, des conférences sont faites sur les sujets les plus variés et son *Bulletin*, aujourd'hui trimestriel, complété par une *Revue* hebdomadaire, reproduit ces conférences, publie ces monographies, rend compte de tous les travaux des conseils et des commissions : elle forme ainsi une encyclopédie régionale, des plus intéressantes à consulter. Enfin, d'accord avec la *Chambre de Commerce*, cette société si active poursuit à Nancy l'érection d'un vaste hôtel qui abriterait la *Bourse de Commerce*, encore à créer, un musée commercial, une bibliothèque industrielle, etc., elle contiendrait des salles de réunions et de conférences et deviendrait le lien nécessaire de toutes les industries, comme de la science et du commerce de la contrée. Ce beau projet n'est plus un rêve; encore quelque temps, il sera une réalité.

Dans ce pays de vie intense, c'est, presque par enchantement que se forment les groupements d'industrie et de population. Nomexy, avant la guerre de 1870, était un village agricole, comme toute la vallée de la Moselle, entre Epinal et Toul et même plus bas; on y voit aujourd'hui une filature de 80.000 broches; deux tissages, dont l'un de quatre cents métiers; deux scieries, deux briqueteries et un grand moulin, capable de moudre quarante sacs par jour, et à sept ou huit kilomètres en amont, se trouvent Igney, avec une importante filature, et, Thaon, l'un des centres de l'industrie cotonnière dans le département des Vosges. Dombasle-sur-Meurthe avait, en 1840, 1.137 habitants : il en compte aujourd'hui 5.542, et les extrémités de ses faubourgs rejoignent les dernières maisons de Sommerviller et de Varangéville, localités aussi fort agrandies. — Je cite seulement quelques exemples. — Homécourt, à l'avant-dernier recensement, accusait 555 âmes; au dernier, 3.145; actuellement, il en renferme plus de 6.000 (1). Neuves-Maisons et Pont-Saint-Vincent vont s'allongeant vers les communes voisines : d'ici à peu d'années, ce sera, au confluent de la Moselle et du Madon, sous le canon du fort Sainte-Barbe, une agglomération de quinze à vingt mille habitants, un second Creusot, comme on se plaît à l'annoncer. De Longwy à Villerupt, sur la frontière du Grand-Duché, s'étend une « Cosmopolis » du prolétariat, Babel linguistique où se coudoient Français et Allemands, Flamands et Luxembourgeois, Italiens surtout : sur les cent mille habitants que peut avoir l'arrondissement de Briey, il y a de trente-cinq à quarante mille étrangers, dont quelques vingt mille émigrants de la péninsule. Partout, là-bas, se rencontrent des *trattorie*, des *osterie* les plus authentiques; on vend la *Gazetta del Popolo*; dans les églises, les curés ont dû, comme leurs confrères de Milan ou de Bologne, placer en belle vue cette inscription typique : « *E vietato di sputare in chiesa.* » Jœuf a même son « Boulevard des Italiens » qui n'a rien de l'élégance mondaine de la célèbre artère parisienne.

Toute cette population exotique est essentiellement flottante, les Italiens, en particulier, terras-

(1) Ceci était écrit avant le recensement de 1906.

siers ou hommes de peine, ont laissé, au-delà des Alpes, leurs femmes et leurs enfants et, quand au prix d'un travail assidu, ils ont amassé quelque argent, ils reprennent le chemin du pays, quittes à revenir une seconde, une troisième fois et même davantage, refaire leur maigre fortune. Les groupements sont moins hétérogènes dans les régions du sel et du coton : l'afflux de la population y fut causé, après l'annexion, par l'exode des Alsaciens-Lorrains ; il provient aujourd'hui de l'émigration rurale. Aussi, malgré les changements profonds qui se sont opérés et qui s'opèrent encore dans les conditions de la vie, le tempérament de la race s'est-il maintenu, même dans les milieux industriels. Il reste judicieux et avisé, grave et même un peu lourd; difficile à ébranler, mais tenace dans ses convictions et dans ses attachements ; un peu méfiant de ce qui vient du dehors ; indépendant, sans être frondeur, mais respectueux des droits d'autrui ; patriote et ne séparant guère l'idée de France de l'idée de République, mais de République honnête et libérale. Nulle part, le socialisme n'est triomphant et, si des grèves se sont organisées qui eurent même un fâcheux retentissement, ce n'est un secret pour personne que les meneurs étaient venus de loin, appuyés par une puissance occulte et fort peu préoccupés des revendications, s'il en était, de la classe ouvrière.

Pour qui parcourt nos campagnes et voit tant de maisons restées vides à l'ombre du vieux clocher, tant de toitures effondrées et de murs dont les pierres disjointes glissent l'une après l'autre dans les ronces et les orties, une conclusion s'impose : « C'est la terre qui meurt » ! L'heure ne semble plus être où, de tous ces petits tapis cousus par nos collines et par nos vallons, « de tous les verts et de tous les roux », comme une plume naguère l'écrivait si poétique (1), l'humble prière s'élevait, murmurée depuis des siècles : « Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien ! » Le « manœuvre » préfère l'usine, avec ses fallacieux salaires; le lauréat du certificat d'études, le bureau, le comptoir ou un emploi du gouvernement ; la jeune fille se laisse prendre au mirage de la ville... et le propriétaire, agriculteur ou vigneron, succombe à la tâche, rivé qu'il est à sa glèbe, et il ne trouve plus, comme ses pères, dans une famille nombreuse, les auxiliaires qu'il aurait dû se préparer. Oui, la terre lorraine, si riche et si maternelle, semble mourir, et pourtant, à tout bien prendre, elle commence à renaître. Des manufactures d'instruments agricoles, dont notre Mathieu de Dombasle aurait le droit d'être fier, fournissent un précieux supplément à la main d'œuvre. L'*Ecole Nationale des Eaux et Forêts*, ce joyau de Nancy, aide au reboisement des friches et des terrains ingrats. Le « pâturage » et l' « élevage » viennent au secours du « labourage ». et des cultures rémunératrices ont sollicité l'initiative de nos paysans. Certaines régions se sont transformées en vastes vergers de fruits à noyau : une seule station, celle de Vandeléville, a expédié, en 1905, durant les mois d'août et de septembre, 131.836 kilogrammes de mirabelles, et l'année était fort ordinaire, et cette station n'est point, même sous ce rapport, la plus importante de la contrée. Les « oseraies » se sont multipliées dans l'arrondissement de Lunéville : elles produisent par an 160.000 kilogrammes d'osier sec, non pelé ou blanchi : soit, pour une valeur de 700.000 à 800.000 francs.

Et des usines d'alimentation se sont élevées un peu partout, qui favorisent le travail des champs. En Meurthe-et-Moselle, vingt-neuf brasseries — j'ignore les chiffres des autres circonscriptions — ont fabriqué, en 1904, 615.400 hectolitres de bière : ce qui représente deux cent cinquante millions de bocks. C'est dans la brasserie de Tantonville que Pasteur est venu, en 1873, poursuivre ses études sur les ferments et asseoir les fondements de la science brassicole. Ses deux cents féculeries ont fait du département des Vosges, le producteur le plus considérable de la pomme de terre industrielle et le principal marché français de la fécule. De nombreuses distilleries transforment en kirsch, en eaux-de-vie, en « crèmes », en liqueurs, les cerises de la Faucille, les mirabelles et les quetsches de nos vergers, les myrtilles de nos forêts, les marcs de nos raisins. Sur les *Hautes-Chaumes* de nos

(1) M. Barrès, *Le Deux Novembre en Lorraine*, dans *Amori et Dolori Sacrum*. Paris, Juven, p. 287.

montagnes s'élabore le « Géromé », tant apprécié de certains gourmets, mais inépuisable thème d'anecdotes : la future Madame de Tracy, voyant un soir, à Saint-Maurice-sur-Moselle, son compagnon, M. de Sorans, se délecter de ce fromage trop odorant, rappela gaiement qu'un Anglais, ayant fait de même, déclarait, en toute humilité, « avoir détruit autant d'animaux que Samson, de Philistins, et par le même moyen : avec une mâchoire d'âne ». Bayonville possède une succursale de la maison Moitrier, de Metz, si réputée pour ses conserves; Tomblaine, une manufacture considérable de produits alimentaires, tapiocas, légumes secs et cuits ; Bayon. une usine de chicorée ; Nancy, des fabriques de conserves, de choucroute, de pâtés de foie gras, etc. Et qui ne connaît les macarons des « Sœurs Macarons » inventés, dit-on, par les religieuses bénédictines du Saint-Sacrement, de Nancy, au temps où la Lorraine formait encore une nation ; les confitures de Bar-le-Duc ; les madeleines que les vendeuses de Commercy crient de leur aigre fausset à toutes les portières des trains ; les dragées de Verdun ; les bergamotes de Nancy? Si je ne craignais de commettre une « ballade en prose », je serais tenté de reprendre mon refrain : terre de céréales, de vignes, de culture, la Lorraine, sous le rapport de l'alimentation, ne semble-t-elle point un « pays complet » ?

Et la nature lui donna de jolies montagnes où la verdure sombre des sapins se marie, pour le plaisir des yeux, aux couleurs si tendres des prairies, où l'air, parfumé par les âcres senteurs de la forêt, souffle vivifiant pour les poumons du citadin anémié, et, çà et là, par la grande plaine qui s'appuie aux Faucilles ou dans les premiers contreforts des Vosges, elle fit sourdre, abondantes autant que salutaires, des sources froides, des sources chaudes, dont la riche variété constitue un groupement hydrominéral complet (1). Vittel, Contrexéville, Martigny, Plombières, Bussang, Bains-les-Bains, toutes ces stations, les unes d'origine préhistorique, les autres moins anciennes, mais toutes également modernisées, attirent de plus en plus l'attention des médecins et les espérances des malades. En 1893, quarante-six sources étaient en exploitation dans le département des Vosges, lesquelles expédièrent, cette année-là, 2.629.940 bouteilles et furent fréquentées par 9.757 personnes ; pour l'exercice 1904, le rapport officiel présenté au Conseil général, accuse quatre-vingt-une sources, 19.000 baigneurs ou buveurs et 7.088.717 bouteilles.

Et, tandis que j'écris tout cela, une phrase me revient qui n'est point d'un enfant de notre terre, mais d'un publiciste et d'un grand voyageur (2) ; je l'ai lue sur le « Livre d'Or » d'une maison nancéienne qui, en six ans, poussa comme en plein roman de la Table Ronde ou, pour parler plus moderne, comme en Amérique (3). « Pour un pays de déchéance, comme d'aucuns le prétendent, notre France montre chez ses enfants une somme d'énergie et de travail que l'on trouve difficilement ailleurs. Certaines régions sont réconfortantes, surtout pour le cœur d'un Français : ainsi, ce pays de l'Est, où l'essor industriel si récent est d'une grandeur sans pareille. » A cette mention de l'essor industriel, l'écrivain eût pu joindre la mention, non moins justifiée, de l'essor artistique et son mot eût été complet.

(*La seconde partie au prochain numéro.*) EUG. MARTIN.

---

(1) Sur les 81 sources exploitées en 1904 dans le département des Vosges, on compte trois alcalines ferrugineuses froides (Bussang) ; une sulfureuse froide (Dolaincourt) ; cinquante-sept sulfatées calciques chaudes (Bains, Plombières) ; une ferrugineuse froide (Plombières) ; dix-neuf sulfatées calciques froides (Vittel, Contrexéville, Martigny, Remoncourt, Norroy-sur-Vair, Hagécourt, Saint-Vallier). Ce sont les chiffres officiels du rapport qui fut présenté au Conseil général des Vosges, pour la session de 1905.

(2) ARDUIN-DUMAZET.

(3) Les ateliers BERGERET et Cie, aujourd'hui devenus les *Imprimeries réunies de Nancy.*

Le roi Stanislas visite l'atelier de Jean Lamour. (Réduction de la gravure de Collin, d'après Bénard.)

JEAN LAMOUR [1]

(FIN)

Après ces grands portiques, c'était un jeu pour Lamour de forger les grilles ouvertes, l'une au débouché de la rue Stanislas, l'autre à celui de la rue Sainte-Catherine. Elles sont ouvertes, parce qu'il ne fallait point masquer au voyageur la vue de la statue de Louis XV, pour laquelle toute la place avait été faite. Elles portent au sommet des vases de fleurs finement ouvragés; à l'extrémité de potences au chiffre de Louis XV, un coq soutient de son bec une lanterne élégante[1]. Nous retrouvons ici encore un emblême de la France; toute la Place Royale fut comme une hymne à la France.

Les grilles posées en demi-cercle entre le pavillon Alliot (Grand-Hôtel) et l'hôtel de ville au-devant des rues d'Alliance et de la Constitution, entre l'hôtel de ville et le pavillon Jacquet, au-devant des rues des Dominicains et Gambetta, sont plus compliquées. Elles forment, aux deux extrémités, sur le trottoir de chacune de ces rues, un portique complet que termine une couronne royale avec une fleur de lys; puis au centre, en travers des rues, un portique entièrement ouvert; les pilastres sont surmontés de vases de fleurs et à eux s'attache la potence avec la lanterne que soutient un coq gaulois.

Le travail de Lamour à la Place Royale ne s'arrête point là. On lui doit les trois grands balcons au premier étage de l'hôtel de ville. Le balcon central qui comprend trois fenêtres a surtout coûté beaucoup d'efforts à l'artiste. Au centre il a martelé les armoiries bien connues de Stanislas : écartelé de Pologne et de Lithuanie, au premier et au quatrième l'aigle, qui est de Pologne; au deuxième et au troisième le cavalier tenant de la main droite l'épée levée et de la gauche le bouclier, qui est de Lithuanie; et sur le tout l'écu personnel de Leszczynski, qui représente une tête de buffle. Ces armoiries sont entourées des cordons du Saint-Esprit et de Saint-Michel; elles sont accostées de deux aigles et surmontées de la couronne royale. « On a eu soin, écrit Lamour, de rendre

(1) Voir le N° 1 de la *Revue Lorraine illustrée*, p. 26.

2 Heureusement, on a fait disparaître les urinoirs qui, à un certain moment, ont déshonoré ces portes.

Imposte de la maison où se trouvaient les ateliers de Jean Lamour, rue de la Primatiale à Nancy (Collection René Wiener).

dans ce travail l'effet du bronze ciselé. » Et il ajoute avec orgueil que des connaisseurs mêmes s'y sont trompés et ont prétendu que quelques-unes de ces pièces étaient fondues et ensuite réparées. Pour le reste du balcon, des trophées où sont réunis les insignes de la royauté, sceptre, main de justice, balances, et des palmes diversifient cette surface qui a 18 m. 90 de longueur et seulement 0 m. 95 de hauteur. Les balcons des deux ailes aux chiffres de Stanislas sont également d'une grande variété. Lamour, qu'il nous faut toujours citer lui-même, écrit : « Cela est traité dans le goût de la meilleure sculpture. »

Outre ces trois grands balcons, Lamour a forgé les quatorze balcons qui garnissent les fenêtres de l'hôtel de ville au premier étage et les vingt-huit balcons des grands pavillons de la place. Sous sa direction, ses disciples ont exécuté les balcons des seconds étages[1]. Les uns et les autres portent alternativement les chiffres de Stanislas (S. R.) et de Louis XV (L. L.). La plupart de ces chiffres ont été mutilés, le 13 Novembre 1793, par le bataillon des Fédérés des 83 départements. Ceux du pavillon de la Comédie ont été épargnés, dit-on, grâce à la présence d'esprit du docteur Gormand, secrétaire du collège de médecine[2]. Il aurait persuadé à ces forcenés que les lettres *L* signifiaient Liberté, *R* République française. Mais cette anecdote a été inventée après coup; comment le docteur aurait-il interprété la lettre *S?* Ce qu'il y a de certain, c'est que quelques balcons ont été épargnés et, d'après ceux-là, les autres ont été refaits sous la Restauration.

A Lamour il faut encore attribuer les candélabres posés contre les pavillons et dont les lanternes sont soutenues par un coq. A lui, on doit la grille qui entourait jadis la statue de Louis XV, qui entoure aujourd'hui celle de Stanislas. Cette grille est fort simple; le serrurier ne voulait pas détourner l'attention de l'œuvre principale de la place.

Grilles et balcons sont revêtus d'or, qui jette son éclat sur le fer; les dorures avaient été faites à l'origine par Nicolas Gastaldy et Philippe Niclos. Autrefois ces ors étaient de couleur différente;

1. Les petits pavillons n'ont reçu que des balcons très ordinaires.

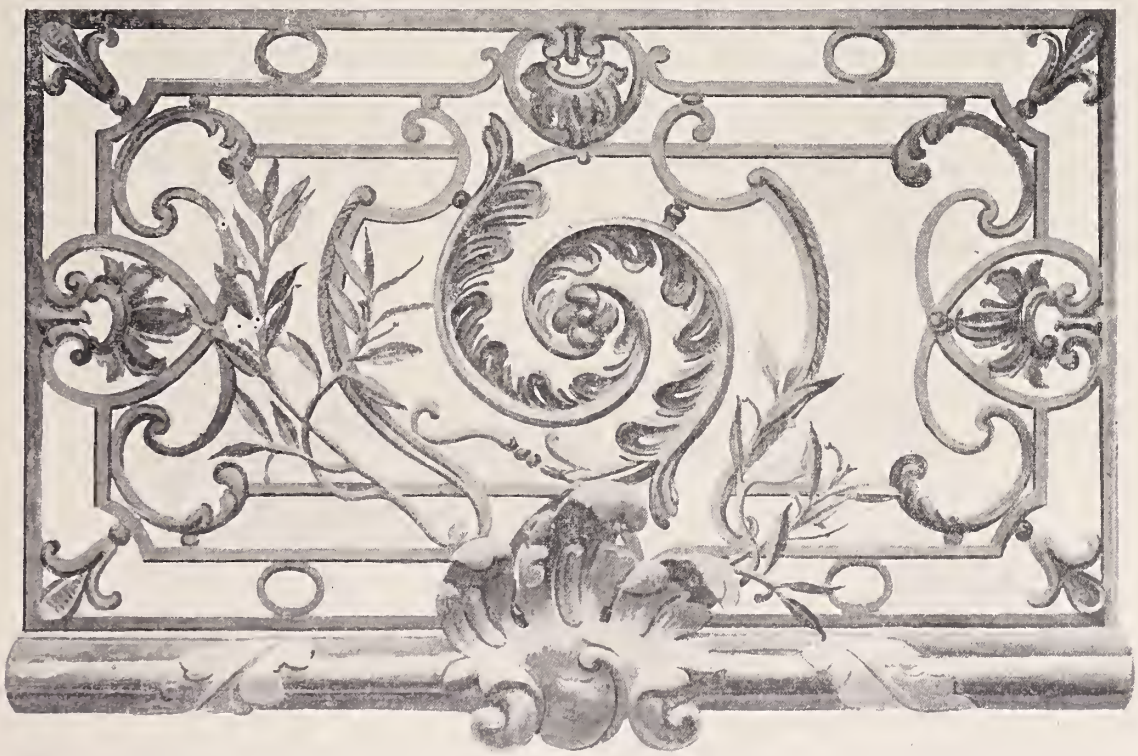
2. Le collège de médecine était installé dans le pavillon qui se trouvait au-devant de la Comédie, là où est aujourd'hui le Cercle militaire.

et cette variété ajoutait au charme de l'ensemble. Mais on n'a pas pu rétablir l'aspect primitif, lorsqu'on répara la place. A notre connaissance, on a fait trois restaurations totales des grilles et des balcons, outre toute une série de restaurations partielles: en 1864, au moment où Nancy préparait les fêtes du centenaire de sa réunion à la France; en 1892, au moment où elle s'apprêtait à recevoir le président Carnot, enfin au moment où nous écrivons ces lignes (1905). Mais on s'est borné chaque fois à n'employer qu'une couleur d'or, et l'empâtement cache parfois la finesse du dessin [1].

Toute cette œuvre de Jean Lamour était à peu près terminée en 1755. Lorsque le 17 juin de cette année Durival revint d'un petit voyage dans la Lorraine allemande, il constata dans son journal: « La magnifique grille de Lamour qui tient à la Comédie est entièrement posée [2] », et peu après ce fut le tour de celle qui entoure la fontaine d'Amphitrite. Les deux monuments étaient debout, lorsque, le 26 novembre 1755, la place fut inaugurée.

Lamour n'a pas travaillé seulement à la décoration extérieure de la place; il a orné aussi l'intérieur de quelques-uns de ces hôtels qui en forment le pourtour. Il a forgé cette admirable double rampe de l'escalier qui du vestibule de l'hôtel de ville conduit au salon carré. Ici ont été vraiment prodiguées toutes les ressources de l'art de la serrurerie. Mais combien de peine il eut à faire la courbure, sans que jamais le dessin fût interrompu! Dans cette plate-bande de 25 mètres il serait difficile de découvrir un joint [3]. Lamour fut aussi chargé d'importants travaux dans la salle de concert au rez-de-chaussée, à droite du vestibule. A la Comédie, on lui doit la rampe de l'escalier qui mène au Cercle militaire, et il a travaillé à la décoration intérieure de la salle de spectacle [4].

1. Voir les réflexions de la *Lorraine Artiste*, 1892, p. 264.
2. T. IV, fol. 15.
3. On raconte que l'architecte de Saint-Sulpice, Servandoni, vint à Nancy pour admirer cette rampe.
4. Pour ouvrages à la salle de concert et à la Comédie, depuis que la ville en eut pris possession, il présenta des mémoires s'élevant à plus de 20.000 livres. Lepage, *Les Archives de Nancy*, II, 386.



Imposte rue des Carmes, 34, à Nancy, maison ayant appartenu à Jean Lamour.

Projet de lanterne
par
Jean Lamour

La place de la Carrière qui date du milieu du XVIe siècle, mais dont Stanislas fit refaire toutes les façades sur un modèle uniforme, devait former, dans le plan de Héré, le complément de la Place Royale. Ici encore nous retrouvons une série d'œuvres de Jean Lamour. C'est lui qui forgea le balcon de l'hôtel de Craon où fut installée, en 1751, la Cour souveraine (aujourd'hui la Cour d'Appel); il il est l'auteur aussi du balcon de l'hôtel que Stanislas fit bâtir, en face, sur un plan identique, pour la Bourse du Commerce; on y lit aujourd'hui encore les lettres LA-BO-VR-CE. Lamour exécuta, en outre, pour cette place, la serrurerie à toutes les façades des maisons[1]. Ce sont « les ouvrages en araignées », c'est-à-dire les grilles légères qu'on plaçait au-dessus des portes d'entrée. La plupart ont aujourd'hui disparu et on ne saurait assez le regretter.

Deux magnifiques grilles ferment la partie centrale de la place de la Carrière; mais elles n'avaient pas été à l'origine destinées à cet usage. Elles étaient d'abord aux deux extrémités de la rue des Écuries, qui s'étend à l'est, derrière les maisons de la Carrière et au-devant des anciens remparts de la Ville-Vieille (aujourd'hui terrasse de la Pépinière). La place elle-même se terminait au nord par deux sphinx, au sud par deux statues de Gladiateurs combattants, — ces groupes sont aujourd'hui relégués dans la propriété du Petit-Sauvoy, au bout de la rue de l'École normale. Ils furent remplacés en février 1759 par les grilles de Lamour qui paraissent avoir été faites pour cette place[2], tant l'arrangement fut ingénieux !

Projet de lanterne
par
Jean Lamour

Deux des demeures de la Carrière ont été embellies à l'interieur par Lamour; à lui on doit la rampe de l'escalier du palais de la Nouvelle-Intendance qui devint en 1766 le palais du Gouvernement et où loge aujourd'hui le général commandant en chef du 20e corps d'armée; à lui la rampe du pavillon occidental qui fut la demeure d'Emmanuel Héré. Le maître-serrurier devait bien rendre ce service au grand architecte qui lui avait fait de si superbes commandes.

Nous retrouvons Lamour sur la place d'Alliance. Il embellit la demeure qu'acheta un peu plus tard Monseigneur Drouas, évêque de Toul, (n° 2 et 2 bis actuels), et qui a valu à la rue voisine, le nom de rue l'Évêque (aujourd'hui rue Girardet). Et dans combien de maisons ne trouve-t-on pas encore des échantillons de l'art du grand serrurier? ce sont surtout des grilles au-dessus des portes d'entrée, par exemple rue de la Primatiale, n°s 17, 18, 20; rue Montesquieu, n°s 9 et 11; place du Marché n° 12; rue des Carmes, n°s 34 et 38.

1. *Compte général de la dépense*, p. 91.

2. On lit dans le Journal de Durival, à la date du 12 février 1759, t. V, fol 7: « On travaille à poser aux deux extrémités de la place Carrière, à Nancy, les deux belles grilles du sieur Lamour, qui étaient, l'une près des prisons et de l'Arc de triomphe, et l'autre à l'opposite ». Cf. t. XIII, fol. 38.

Tous ces travaux enrichirent Jean Lamour. Pour la serrurerie de l'Hôtel de ville, il toucha 60,455 livres, 4 sols, au cours de France; pour les grilles de la Place Royale 149.324 livres, 12 sols 11 deniers; pour celles de la place de la Carrière, 27.987 livres, 6 sols 9 deniers[1]. La Ville lui constitua en 1762 une rente pour un capital de 26.000 livres qu'elle lui devait[2].

Devenu riche, Jean Lamour acquit à Nancy un certain nombre de maisons qu'il loua. L'une de ces demeures était située Grande-Rue Ville-Vieille, et semble correspondre au n° 18 actuel[3]; une autre se trouvait rue de l'Esplanade (notre rue Stanislas). En 1764, le Conseil de ville accorda à Jean Lamour exemption de logement des gens de guerre pour ces deux demeures[4]. Lamour a aussi habité, pendant un certain temps, le n° 44 de la rue des Carmes qui avait issue sur la rue Saint-Jean[5]; il était propriétaire du n° 5 de la rue Saint-Thiébaut[6], où l'on admire encore, à l'étage, un magnifique balcon, d'un travail délicat et fin ; il faut féliciter le propriétaire de ne s'être jamais laissé tenter par les propositions d'achat qui lui ont été faites. A la fin de sa vie, le serrurier construisit, derrière l'église Saint-Sébastien, la demeure qui forme aujourd'hui le n° 32 de la rue Notre-Dame. Les balcons dont il décora les fenêtres, font la joie des connaisseurs. M. Charles Cournault écrit : « Il semble que, travaillant *pro domo sua,* Lamour ait voulu montrer jusqu'à quel point il savait dompter une matière rebelle et l'assouplir comme il aurait fait d'un morceau de cire à modeler. Le sombre métal se dresse en lignes harmonieuses; il se tord en rinceaux gracieux, il se ploie en volutes et se déroule en feuilles et en fleurs qui s'épanouissent amoureusement pour le plaisir des yeux. » Les quatre balcons du premier étage présentent deux à deux des dessins différents. Les grilles du second méritent aussi d'être observées, ainsi que celles du rez-de-chaussée, du genre qu'on appelle grilles à tombeaux ; — la partie inférieure se bombe, pour permettre aux habitants de regarder ce qui se passe au-dehors. C'est ici que Jean Lamour passa ses dernières années. Il y installa son cabinet de peintures et de curiosités qu'il se plaisait à montrer aux amateurs[7].

Lanternes
de la Place Stanislas
à Nancy

A l'exemple de Héré qui avait réuni en un *Album* le plan des châteaux construits par lui, il conçut le dessein de faire un *Recueil* de ses ouvrages de serrurerie[8].

---

1. *Compte général de la dépense,* p. 22, pp. 42-43 et p. 91. Stanislas paya en outre 5.397 livres à la veuve de Louis Briey et à François François pour ouvrages en plomb faits au scellement des grilles de la Place Royale ; 17.328 livres à Nicolas Gastaldy pour dorure de ces grilles, et 1.372 livres à Philippe Niclos, pour dorure des balcons du pourtour de la place.

2. Lepage, *Les Archives de Nancy,* II, 397.

3. Ch. Courbe, *Promenades historiques dans Nancy,* p. 37.

4. Lepage, *Les Archives de Nancy,* III, 7.

5. Louis Lallement, *Les Maisons historiques de Nancy,* p. 2, n. 1. Voir aussi la note de Michel-Hubert Oudinot sur ce n° 44, dans Courbe, *o. c.*, p. 408-409. Lamour payait un cens aux Dames precheresses de Nancy pour une maison et un jardin à la Madeleine-lès-Nancy, qui lui provenait de sa première femme. *A. D*, H. 2697.

6. Ch. Courbe, *o. c.*, 68.

7. Ce cabinet était formé dès 1751, au moment où dom Calmet ajoutait à sa *Bibliothèque lorraine* ses additions et corrections, col. 147. Calmet avait entendu parler des travaux que Lamour faisait en ce moment, mais de façon vague. Il parle d'un superbe arc de triomphe qui devait être placé au milieu de la Place Royale.

8. *Recueil des ouvrages en serrurerie que Stanislas le Bienfaisant, roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, a fait poser sur la Place Royale de Nancy, à la gloire de Louis le Bien-Aimé. Composé et exécuté par Jean Lamour, son Serrurier ordinaire; avec un discours sur l'art de la serrurerie et plusieurs autres desseins de son invention, Dédié au Roy.* Se vend à Nancy, chez l'auteur, rue N.-Dame, derrière la Paroisse St-Sébastien ; à Paris, chez François, Graveur du Roy, rue St-Jacques, à la Vieille Poste. 7 feuilleis liminaires et 28 planches.

La Maison de Jean Lamour, rue Notre-Dame, à Nancy

Il le fit graver par Dominique Collin, Nicole père et fils, et autres artistes[1]. L'ouvrage devait paraître au temps de Stanislas, et il porte une dédicace très flatteuse à ce souverain : « Vos ordres, Sire, comme un souffle divin, semblent avoir porté dans l'âme de chaque artiste votre génie créateur et ce goût excellent qui se fait remarquer dans tout ce qui s'exécute d'après vos idées : les essais mêmes, entre pris sous vos auspices, serviront de modèles à nos arrière-neveux. » Mais en réalité Lamour en fut pour ses compliments ; le livre ne fut publié qu'après la mort du roi de Pologne. L'approbation du censeur royal, M. de Solignac, est du mois d'octobre 1767, et le privilège du roi, du 16 décembre de la même année. Les planches sont précédées d'un discours fort singulier sur la forge, où l'auteur remonte à Tubulcaïn, le premier forgeron qui connut encore Adam. Il célèbre l'Opas des Égyptiens, l'Ephaestos des Grecs, le Vulcain des Latins, en style contourné comme les volutes mêmes des grilles. D'où venait à notre serrurier tant d'érudition ? Les planches heureusement valent mieux que le texte ; elles sont fort recherchées et l'on s'explique qu'on en ait fait en 1867 des fac-similés en lithographie[2].

Jean Lamour usa bien de sa fortune ; il fit de nombreuses aumônes, notamment aux Minimes de Nancy[3]. Puis, à 64 ans, il se remaria. Il avait épousé en premières noces, le 1er août 1719, Dieudonnée Michel, fille d'un jardinier[4] ; et un fils, Nicolas, était né de cette union, le 29 novembre 1726[5]. Après 41 ans de mariage, sa femme mourut le 16 mars 1760[6], et Jean Lamour contracta une seconde union, un peu en secret, à Maxéville, le 15 septembre 1761, avec Françoise Petit, veuve du sieur Georges-Joseph Arnault, pensionnaire de S. M. I.[7]. Cette union dura dix années. Le 20 juin 1771, Lamour, qui était estimé de tous et à qui ses contemporains ont rendu pleine justice, mourut à 73 ans[8]. On présenta son corps à l'église Saint-Sébastien, sa paroisse, puis on l'enterra à l'église des Minimes ; il ne paraît pas qu'on lui ait élevé un monument. Le 6 juillet 1771, il fut remplacé comme serrurier de la ville par Jacques Courbe, l'un de ses disciples[9].

1. Treize planches de ce *Recueil* sont signées de Collin (mais, en réalité, les quatre planches de la fontaine de Neptune ne comptent que pour une. Deux planches sont de Claude-François Nicole père (la rampe de l'escalier de Chanteheux et deux couronnements), sept sont de Nicole fils. Six sont sans nom de graveur. Cf. Beaupré, *Notice sur quelques graveurs nancéiens du* XVIIIe *siècle et sur leurs ouvrages*, dans les *M. S. A. L.*, 1861, p. 77 ; 1867, p. 199 et 214. Ces planches isolées étaient en circulation avant que l'ouvrage parût. Nicole fils, l'un des graveurs, fut tué le 9 novembre 1760, le soir, par un de ses amis, en faisant des armes avec des épées au fourreau. Durival, Journal manuscrit, t. V, fol 93, v°.

2. Ces facsimilés n'ont pas été réunis en volume ; ils ont été vendus séparément. M. D. Joseph a donné à Berlin, chez Bruno Hessling, en 1898, une autre édition de ces planches : *Kunstschmiederarbeiten des* XVIII *Jahrhunderts aus Nancy und den Schlossern Chanteheu und Commercy, ausgeführt von Jean Lamour, neue mit einer Einleitung versehene Ausgabe.* 23 planches en héliogravure et 8 pages de texte.

3. En échange de ces bienfaits, il obtint pour lui et sa famille droit de sépulture dans la nef des Minimes. On y enterra, le 17 mars 1760, sa première femme, Dieudonnée Michel ; le 21 juin 1771, Lamour, lui-même ; le 24 décembre 1773, sa seconde femme, Françoise Petit, dont le corps fut placé le plus près possible de celui de Lamour. *A. D*, H. 1056. Lamour semble avoir été très pieux. Il se fit inscrire, vers 1730, dans la confrérie du Très Saint-Sacrement, établie en 1721 en la paroisse Saint-Sébastien. *A. D.*, G. 1083.

4. Lepage, *Les Archives de Nancy*, III, 306. La mère de Lamour, Barbe Barbillon, était morte le 29 mars 1706. *Ibid*, p. 326. Son père s'était remarié avec Françoise Giboutet, qui, elle-même, le 11 janvier 1724, contractait une seconde union avec Nicolas Poirot, marchand orfèvre et graveur de l'hôtel de S. A. R. *Ibid*, p. 307.

5. *Ibidem*, p. 277. Une fille de Jean Lamour et de Dieudonnée Michel, Anne, épousa, le 16 août 1747. Charles Georges. *Ibid*, p. 310.

6. *Ibid.*, III, 335. Elle était âgée de soixante-dix ans ; elle avait par suite huit ans de plus que son mari.

7. *Ibid.*, IV, 46-47.

8. Son acte de décès a été publié par M. Louis Lallement, *Quelques notes biographiques sur Héré et Lamour*, dans le *J. S. A. L.*, 1861, p. 111. Le Journal manuscrit de Durival mentionne sa mort au 19 juin : « Mort de Jean Lamour, serrurier célèbre ». T. VII, fol. 34.

9. Lepage, *Les Archives de Nancy*, II, 104

Cliché G. Paul.

JEAN LAMOUR

d'après le tableau du Musée Lorrain de Nancy

Escalier de l'Hôtel de Ville à Nancy (Rampe forgée par Jean Lamour)

La Fontaine d'Amphitrite, Place Stanislas à Nancy (Grilles de Jean Lamour)

Marteau de porte par Jean Lamour (Maison place d'Alliance, n° 2, à Nancy).

Il nous reste de Jean Lamour deux portraits. L'un qu'on attribue à Girardet et qui avait appartenu à Madame des Armoises est en possession de M. Gouy de Bellocq et se trouve au château de Renémont. L'autre est un pastel qui est au Musée Lorrain. Stanislas le fit faire en même temps que son propre portrait et les envoya tous deux à l'artiste[1]. C'était là un hommage fort délicat que le roi de Pologne rendait à l'ouvrier serrurier. Sur ce tableau, Lamour nous apparaît avec des traits fort accentués, la physionomie placide et heureuse ; au fond, les grilles de la place qui ont rendu son nom célèbre.

M. Lemoine, huissier, autrefois propriétaire du n° 32 de la rue Notre-Dame, a fait graver sur sa demeure une inscription en l'honneur du célèbre artiste :

JEAN LAMOUR
Serrurier ordinaire du roi Stanislas
né à Nancy le 26 mars 1696
s'est fait bâtir cette maison
où il est mort le 10 juillet 1771[2].

(Les dates sont légèrement inexactes). Longtemps les archéologues ont réclamé une rue portant le nom du maître-serrurier ; et les édiles ont enfin satisfait leur désir. Malheureusement, n'ayant pu rien trouver pour lui dans le voisinage de la place Stanislas, ils lui ont attribué, le 7 février 1867, au faubourg des Trois-Maisons, l'ancienne rue du Cimetière, qui longeait le champ de repos où la maison Berger-Levrault a élevé son imprimerie[3].

Peut-être cet honneur n'est-il pas suffisant. Nancy doit élever un buste au serrurier qui a fait d'elle la ville aux « portes d'or », et, comme nous avons réclamé pour les bustes de Guibal et de Cyfflé les deux places vacantes autour de Héré, contre la façade est de l'Arc-de-Triomphe, nous demandons pour Lamour un emplacement sur le rond-point du faubourg des Trois-Maisons, non

1. Le Musée lorrain l'a acquis, en même temps que le portrait de Stanislas en 1863, *J. S. A. L.*, 1863, p. 224. Ce pastel qne nous donnons ici en hors texte a été assez mal reproduit par Ch. Cournault, p. 5. Une lithographie signée L.-B., d'après un tableau du cabinet de M. Noël, représenterait Jean Lamour très jeune. Le portrait est-il bien authentique ? Voir aussi son image au frontispice du *Recueil*. Nous voyons que Lamour devait être très grand.

2. Louis LALLEMENT, *Les Maisons historiques de Nancy*, p. 2. La date de naissance est 25 mars 1698, celle de la mort 20 juin 1771. Durival avait donné la date fausse du 10 juillet dans sa *Description de la Lorraine*, I, 231.

3. E. BADEL, *Dictionnaire historique des rues de Nancy*, I, p. 289.

loin de la rue à laquelle son nom est attaché. Si la ville écoute ce vœu, elle aura payé sa dette de reconnaissance aux artistes à qui elle doit son élégance et sa grâce[1].

Chr. Pfister.

---

1. J. Véry, en 1894, a exécuté un modèle de statue de Jean Lamour, que M. Henri Bossert, orfèvre, a exécuté. Il est reproduit dans l'ouvrage de Badel, *Dictionnaire historique des rues de Nancy*. M. Albert Cuny avait rassemblé avec beaucoup de soins une collection d'œuvres de Jean Lamour : verrous, coffrets rosaces, lettres entrelacées. Cette belle collection a été acquise par M. Lucien Wiener qui nous a autorisé à publier quelques-uns de ces objets. Nous lui adressons ici nos bien vifs remerciements.

Rosace en fer forgé (collection L. Wiener)

Grille de la Cathédrale de Nancy (œuvre de Jean Lamour)

Rampe d'escalier forgée par Jean Lamour

Héliog & Imp Georges Petit

HERMAPHRODITE DE SION

(Bronze antique du Musée Napoléon)

SOMMAIRE :

NOTES D'ART : Le Salon de l'Ecole française ; Cercle Volney, Union artistique ; Salon de l'Automobile-Club ; Salon de l'Estampe originale ; Les Arts réunis ; Le Salon des Indépendants ; Quelques expositions ; Exposition Jeanès ; Le prix Bordin ; La collection d'Ennery ; Expositions prochaines (Gaston VARENNE).

LES ARTS EN LORRAINE : Ecole de Nancy ; L'Enseignement de l'art décoratif ; Le plafond de l'Hôtel de Ville ; Victor PROUVÉ ; Épinal ; Le vandalisme (Emile NICOLAS).

CHRONIQUE MUSICALE : Conservatoire de Nancy ; Schola cantorum de Nancy ; Quatuor Hekking ; Concerts divers (René D'AVRIL).

SOUVENIRS D'UN ARTISTE LORRAIN : La première dent, le premier succès ; Conseils insuffisants (Pierre AUBÉ) ; L'art ancien et Moderne en Indo-Chine (par H. DUFOUR) ; Les Villes d'art célèbres, Nancy, par André HALLAYS.

NOTES D'ART

Ces notes ne sauraient avoir la prétention de rendre compte de toutes les expositions d'art qui se sont succédé à Paris cet hiver. Le cadre de la Revue y suffirait à peine. Elles visent à mentionner avant tout les artistes lorrains qui y prirent part. Parmi la foule des expositions d'artistes étrangers à la Lorraine, elles ne peuvent qu'indiquer brièvement celles qui nous révélèrent quelques talents originaux et des œuvres particulièrement significatives.

* * *

Le Salon de l'École française. — A la troisième exposition de l'École française qui eut lieu au Grand Palais de janvier à février, les Lorrains furent nombreux.

De M. LA LYRE, un Meusien, deux grands tableaux : *Sainte Geneviève et les princesses mérovingiennes ; Sainte Geneviève guérissant sa mère aveugle.* Avec une grande sincérité, une émotion contenue mais profonde, ils interprètent fort heureusement, dans une harmonie de couleurs habilement maintenue dans les tons froids, le sujet légendaire choisi par l'artiste. Je relèverais bien un peu trop de minutie peut-être dans le dessin et le rendu des détails accessoires, si je ne pensais qu'il y avait là une intention très calculée. Avec quelques sacrifices nécessaires pourtant, l'intérêt eût paru mieux concentré et l'effet d'ensemble aurait gagné encore en puissance.

Les autres envois de M. LA LYRE : *Le but atteint* (un groupe d'amours) et une *étude pour une Madeleine* sont loin de valoir les deux premières œuvres. Dans sa « Madeleine » il y a encore trop de procédés d'école, et je ne puis voir qu'un devoir d'élève appliqué dans ce groupe d'amours, dont je n'aime ni la couleur, ni la composition.

M. COLLOT (de Nancy) exposait quatre toiles et autant d'aquarelles. *Avant les confitures* est une peinture solide, une bonne étude de cuivres et de reflets. *Racommodeuse*, une étude d'intérieur, a également d'excellentes qualités de tenue. A côté de cela un paysage coloré et lumineux : *le Pont de Chelles* et un *Portrait au bord de la mer* d'une âpreté un peu désagréable. Je préfère l'ensemble moins inégal des aquarelles traitées d'une façon large et hardie : la *Porte de l'église d'Etretat* notamment et l'*Intérieur d'église.*

Je soupçonne M. GRANDDEMANGE (de Dammartin-Remiremont), élève de Jules Lefebvre et Tony-Robert Fleury, d'avoir mis quelque ironie dans son double envoi : *Etude de jeune fille* ; *Nature morte.* D'autant que par une interversion bizarre, sa nature morte nous a semblé très vivante, tandis que sa jeune fille..... soyons galant. Au reste un métier des plus louables.

De M. LE ROYER (de Nancy), une seule toile, un paysage : *le Bois de Crégy* (Seine-et-Marne) avec de fines notations automnales d'une délicate mélancolie.

M. MORIN (de Stenay) a de la rusticité, un sens du dessin évident, mais une couleur désagréable qui n'est ni suffisamment vraie, ni suffisamment conventionnelle, ainsi qu'il apparaissait dans ses trois envois : *Prière*, d'un romantisme bien vieillot, *Berger*, et dans ce paysage des environs d'Avallon, *le Pont Aubert.* C'est de l'imagerie candide. Il semble que l'artiste soit plus à l'aise dans le pastel. La couleur reste encore discutable. Ses bergeries (*Fin de journée*, *Travail*, *Berger*, *Bergère*) ont du moins un air de vieilles lithographies coloriées qui leur donne un certain ragoût.

Je mentionne simplement un pastel de Mlle VALENTINO (de Metz), *Femme rousse se coiffant*, qui justifie très honnêtement l'adjectif du catalogue, et l'exposition de Mlle Marguerite RODIER (de Darney-Vosges), pour laquelle le catalogue ne me suggère malheureusement pas d'épithète assez peu compromettante.

L'eau forte en couleurs de M. LORRAIN (de Nancy), une femme nue sur un lit parsemé de roses, est une œuvre de goût et d'une jolie harmonie qui mêle à des

souvenirs d'estampes galantes du XVIIIe siècle une note d'un modernisme très vif.

A la section d'art décoratif, M. HESTAUX dont les aquarelles notent avec tant de sincérité le pittoresque des villages lorrains, nous montrait des panneaux de bois sculpté et patiné qui avaient déjà figuré au dernier salon de la Nationale et qui sont de facture très habile — trop habile même à mon goût. Je regrette ces incrustations de cristal qui servent à figurer l'eau ; j'eus préféré voir le bois jouer seul son rôle dans ces diverses compositions : *Forêt de bouleaux le soir, Vieux pins au soleil couchant, Vol d'oies*, etc.

M. Robert CHAMPIGNY (d'Ancy-sur-Moselle), exposait dans une vitrine un *Enfant au masque*, réduction d'un surtout édité par la Manufacture Nationale de Sèvres, d'un travail élégant, et une série de *vases décorés de gui et de houx*, dont je trouve la décoration un peu envahissante. Son envoi de beaucoup le plus intéressant était à la sculpture un groupe en plâtre intitulé : *le Bon pauvre*. Un malheureux mendiant affalé sur un banc de promenade faisant l'aumône d'un morceau de pain à un chien errant, son frère de misère. M. CHAMPIGNY a traité ce sujet d'une façon très large, très sobre et cependant très vraie, avec beaucoup de sincérité, une observation très heureuse. Rien de plus juste que ce mouvement du chien notamment, avançant peureusement, le cou tendu, prêt à reculer à la moindre alerte. L'ensemble est pittoresque à souhait, sans être mélodramatique, sans rien de mièvre non plus. C'est une œuvre qui mérite de ne pas rester à l'état d'ébauche.

* * *

Cercle Volney. — Union Artistique. — Salon de l'Automobile-Club. — Ces trois expositions mondaines et select, où l'art trouve si peu son compte, où les toilettes valent mieux que les toiles, et où les couturiers sont les seuls artistes d'importance, présentaient des envois de MM. Henri ROYER, Léon BARILLOT, Aimé MOROT, Emile FRIANT.

Le *Portrait du pasteur Goulden*, d'Aimé MOROT, à l'Epatant, a été fort admiré, et fort critiqué également. C'est une belle œuvre par ses qualités incontestables d'expression et de vigueur, mais dans une formule bien conventionnelle, trop académique et sans nulle audace de couleur.

M. Emile FRIANT avait à la même exposition un *portrait de M. G. Dubufe* et une scène de genre : *l'Arrivée du modèle*. Il est superflu de dire que ses qualités habituelles se retrouvaient ici, non moins que dans le *portrait de M. G. Paul*, de Nancy, exposé à l'Automobile-Club avec différents dessins au crayon, *portraits de MM. Jules Lefebvre, Aimé Morot, Waltner*, etc.

M. Henri ROYER exposait au Cercle Volney deux portraits au crayon noir et rouge et deux toiles : *Portrait d'André G., Mélancolie*. Oserais-je avouer que la perfection du métier qui se révèle dans ces œuvres, aussi bien que dans celles de M. Friant, me paraît trop souvent nuire un peu à l'émotion. Elle n'est vraiment pas assez discrète ; elle absorbe toute l'attention et en devient obsédante. Ces portraits prennent une valeur de documentation impartiale qui nous glace un peu. Ils semblent observés avec des lunettes grossissantes ; et vus à la loupe, ils apparaissent en effet stupéfiants par la précision mathématique avec laquelle ils rendent, non sans quelque sécheresse, les moindres détails. Ce n'est là évidemment que le défaut extrême de ce style, le danger d'une manière que ces deux artistes, si sûrs d'eux-mêmes, côtoient sans cesse, sans y tomber jamais. On en éprouve néanmoins quelque gêne.

De M. Léon BARILLOT nous avons vu à l'Union Artistique deux paysages : l'un intitulé *Été*, une vache dans des prés gris, et de tons froids ; puis un autre intitulé *Automne*, une vache encore, suivie de six ou sept autres, dans des prés non moins gris, verts de gris, et non moins froids. Il nous a paru que les deux toiles auraient pu sans inconvénient porter le même titre, qui n'aurait été ni l'un ni l'autre de ceux qu'indique le catalogue. Ce fut évidemment une erreur.

* * *

Salon de l'Estampe originale. — Le Salon de l'Estampe, organisé au Grand Palais par la Société des peintres lithographes, a été une des manifestations d'art les plus intéressantes de l'hiver, encore que la presse en ait à peine parlé. Il s'y dépense sans conteste infiniment plus de talent que dans tous les salonnets mondains dont les comptes rendus débordent les colonnes des journaux. Le salon comprenait une section réservée aux peintres lithographes et une autre aux peintres graveurs. La première se complétait d'une exposition totale de l'œuvre lithographique de FANTIN LATOUR, préface à l'exposition d'ensemble qui a lieu actuellement en son honneur à l'Ecole des Beaux-Arts. Je ne puis malheureusement en parler ici comme je voudrais, dire le charme incomparable et si pénétrant de toutes ces visions de poète, la prodigieuse habileté avec laquelle elles ont été traduites et les dons de *coloriste* que FANTIN a prodigués en ces simples dessins sur pierre ou sur papier de report.

Je m'en tiens aux Lorrains. Je n'en ai noté, il est vrai, qu'un seul, mais il m'a ravi. C'est M. Paul COLIN, dont je signalais dans le dernier numéro de la Revue, l'exposition au Salon d'automne, en faisant alors quelques réserves. Ses envois à la section des peintres graveurs comprenaient 19 numéros divers, dont une suite d'illustrations pour l'Almanach du Bibliophile, édité par Pelletan. Dans ses bois gravés au canif, M. Colin traduit les aspects des choses avec une simplicité candide de primitif. Son *Dimanche sur la péniche*, bois tiré en couleurs, est un petit chef-d'œuvre par la clarté de sa notation, et la délicatesse de sentiment qu'il révèle. Plus il est simple, du reste, plus M. Colin est éloquent. Trop souvent encore il est un peu tourmenté ; son œuvre gagnera à éviter les complications de lignes, à donner au trait toute sa valeur expressive. Le *Maréchal-ferrant*, le *Village lorrain*, qui sont dans ce caractère, sont parmi les meilleures de ces gravures exposées ici. J'espère avoir l'occa-

Le bon pauvre, groupe en plâtre de Robert Champigny

sion d'y revenir plus longuement un jour ou l'autre et de consacrer quelques pages à cet artiste, dans le corps même de la Revue.

* * *

Les Arts réunis. — J'ai eu grand plaisir également, à la sixième exposition des Arts réunis, chez Petit, à retrouver en Jean Rémond un peintre actuellement en pleine maîtrise, ayant terminé les années d'apprentissage, pendant lesquelles on se cherche et l'on s'essaie. Un ensemble important de peintures à l'huile, *Bord de rivière, Petit port, Effet d'orage, Rayon de soleil, Effet de nuit, Effet de lune,* puis une gouache, le *Village de Mézy* ; une sanguine, l'*Ile au bois* ; un dessin rehaussé, *Effet de nuit,* témoignaient chez M. Rémond d'un goût particulier pour les harmonies presque musicales que contient tout paysage, pour qui sait les entendre. Sans doute M. Rémond ajoute beaucoup à ces accords de la nature. Ils ne se composent guère en réalité aussi heureusement. Ils sont cependant épars dans l'atmosphère, dans la nuit qui enveloppe les formes, dans les nuées d'orage qui passent sur la mer, dans la lumière pâle et verdâtre de la lune, et l'art de M. Rémond sait à merveille les fixer et les mettre en valeur. Il représente une tendance qui est à l'opposé de celle qui caractérise si fortement des artistes comme MM. Friant et Royer, mais qui n'en est pas moins quelque chose de très lorrain. Il nous apparaît qu'il y a souvent de profondes analogies entre la peinture de M. Rémond et les descriptions de paysage de M. Maurice Barrès ; que l'on noterait chez l'un et chez l'autre un égal besoin de mettre leur âme en harmonie avec la nature et de trouver dans la nature les motifs essentiels qui rythmeront leur vie intérieure. C'est un rapprochement que je ne fais qu'indiquer et qu'il me plaîrait de pouvoir développer davantage.

* * *

Le Salon des Indépendants. — Parmi les Lorrains qui exposèrent au Salon des Indépendants, je relève les noms de MM. Ancelme, Collot, Hocquard, Noblot, Peccatte, Xavier Roussel, Serrière, Welter-Bastien et Wittmann.

Le talent de M. Peccatte est bien connu et il s'affirme toujours avec plus de force. Il semble toutefois que dans les huit toiles qu'il nous montrait ici, son parti-pris de coloris, soit bien près d'avoir atteint l'extrême limite au delà de laquelle il n'irait pas sans danger. M. Peccatte en est au point où, à force de répéter un peu trop les mêmes choses, il apporte quelque intransigeance en une formule qui a son charme, à condition de demeurer plus souple.

M. Wittmann (de Remiremont) présentait une série d'études de Paris qui contiennent d'excellentes notations de couleurs et de mouvements. Témoin ses *Champs-*

Elysées, dans une très belle lumière d'été, avec de spirituelles silhouettes ; sa *Fête de Faubourg* ; deux esquisses prises dans la *Rue Mouffetard* et son *Bal du 14 Juillet*. Il y a là des dons très sérieux de peintre que nous voudrions voir mieux utilisés qu'en ces pochades. Le pastel intitulé *Vieux chevaux* a un grand caractère. Composition et couleur, tout y est presque parfait. Un ensemble d'œuvres très remarquable au total et l'un des meilleurs de ce Salon.

Je retrouve ici M. Ancelme dont je m'excuse de n'avoir pas signalé également les envois au Salon de l'Ecole française. C'est un oubli que je regrette d'autant plus que M. Ancelme est un artiste devant lequel on ne passe pas en indifférent. Ses huit tableaux des Indépendants sont des paysages de forêt, de parcs, de clairières pris au Pré Catelan, à St-Cloud, à Meudon, au Grand et au Petit Trianon. Ils sont peints en un style vigoureux, avec des rehauts en pleine pâte et ils rendent avec beaucoup de justesse les frondaisons des hautes futaies, les masses de verdure qui contrastent et s'opposent. M. Ancelme ne songe nullement à imposer à un paysage une note unique, une dominante whistlérienne. Il lui suffit pour qu'il nous intéresse d'en étudier avec sincérité la charpente, d'en rendre habilement le coloris. Et ce faisant il met en œuvre des dons très remarquables.

M. Welter-Bastien (de Thionville) a su traduire également avec bonheur, en deux petites toiles, la majesté des grands arbres du *Jardin du Luxembourg*, la belle ordonnance des pelouses et des statues. Mais ses deux autres envois, un *Paysage* (étude de verts) et la *Seine à Paris* trahissent encore quelque inexpérience et des hésitations.

M. Collot, dont nous signalions l'exposition au Salon de l'Ecole française, témoigne une fois de plus, de son souci de la couleur chaude dans son *Réveil de la favorite*. Un *Coucher de soleil* est également intéressant, ainsi que cette étude de temps gris intitulée *les Moyettes*. Ce sont là des œuvres consciencieuses.

Les envois de M. Xavier Roussel, inférieurs à son talent, n'étaient que des notations de paysage vraiment trop peu poussées et trop sommaires ; les paysages de la Creuse de M. Noblot (de Metz), visiblement sous l'influence de Cézanne, d'un dessin souvent défectueux sont d'un coloris trop simpliste. Enfin M. Serrière (de Nancy) avait ici quelques petites images, que je ne mentionne que pour mémoire, ainsi que les études de M. Hocquard.

* * *

Quelques expositions. — Chez Durand Ruel nous eûmes, au début de mars, l'exposition importante *des Manet* de M. Faure. Vingt-quatre tableaux et aquarelles comprenant la période de 1856 à 1882, depuis le portrait de *Proust* peint après la sortie de Manet de l'atelier de Couture jusqu'à cette *Maison de Rueil* que Manet habita en 1882 après Labiche, et dont il sut rendre avec une prodigieuse virtuosité la façade blanche et claire, parmi les pelouses et les fleurs. Comme œuvre de toute importance : *le Buveur d'absinthe* et *le Chanteur espagnol* (1859 et 1860), appelé aussi le *Guittarrero*, d'une si belle et si savante construction de tons ; *le Liseur*, une toile classique et d'une sévère beauté ; *le Port de Bordeaux* avec son pittoresque enchevêtrement de mâts de navires s'enlevant sur un ciel léger ; le *Bon Bock* de 1873, qui a l'allure d'un Franz Hals, d'un bâtis solide, large et vigoureux ; enfin cette célèbre esquisse datant de 1874 : *un Café Concert à Montmartre*. Puis quelques natures mortes d'une grande conscience ; la *Brioche*, le *Lapin*, *Roses et Lilas* (1880) sans oublier une petite étude : la *Plage de Boulogne-sur-Mer* (1869) si curieuse par la justesse de ses notations sommaires.

Chez Gustave Pellet, M. Raffaelli nous montrait ses gravures originales en couleurs. Mentionnons encore l'exposition d'ensemble de Madame Marie Duhem, chez Georges Petit, de M. Odilon Redon (peintures, pastels et dessins) chez Durand Ruel, de M. Francis Jourdain (Galerie Druet) ; la série des paysages d'Espagne d'un jeune artiste très remarquablement doué, M. Henri Brugnot (Galerie des Artistes modernes) ; les aquarelles de M. Auguste Rey (Georges Petit), paysages d'Italie, de la Côte-d'Azur, études de montagnes surtout, d'une facture étrangement raffinée, qui fait un peu trop songer aux Japonais et qui demeure cependant très personnelle, mais dont le parti-pris trop exclusif serait capable bien vite de lasser.

* * *

Chez Majorelle, rue de Provence, M. Jeanès avait réuni une cinquantaine d'œuvres : des aquarelles principalement et quelques études à l'huile. Le talent de l'artiste s'y manifestait dans toute sa plénitude et sa souplesse. Avec une grande simplicité apparente de moyens, M. Jeanès se plaît à nous décrire les aspects les plus fantastiques des montagnes du Tyrol italien : Monte Tofana, Via Mala, Val Sugana ; il s'intéresse aux falaises de la côte normande dont il rend l'aspect tragique dans une atmosphère lourde et chargée de nuées , il évoque la féerie sans cesse changeante des effets de soleil sur Venise, ou regardant tout près de lui, en Lorraine, il traduit le pittoresque des carrières de Laxou, de la côte du Montet, du vieux pont de Malzéville.

On ne saurait en quelques lignes apprécier justement ce qui constitue la valeur exceptionnelle d'œuvres si diverses. Il y a d'abord chez M. Jeanès un technicien de grande valeur, qui par une étude consciencieuse et longuement poursuivie de son métier est arrivé à faire exprimer à l'aquarelle des effets très nouveaux et que seul il me semble actuellement en état de traduire. Par d'habiles préparations de dessous il obtient des tons d'une grande profondeur, une qualité d'atmosphère soit très dense, soit au contraire infiniment légère et transparente, qui lui permettent d'oser des perspectives plongeantes, de donner par exemple une impression de gouffre, ou encore de s'attaquer avec bonheur à ces effets de lointains en pleine lumière, toujours si difficiles à mettre à leur plan, et tels qu'en présente si souvent la grande montagne.

Mais outre ces qualités de facture, M. Jeanès révèle dans ses œuvres une sensibilité extrêmement délicate. Il possède ce don très rare de dégager d'un motif, que

A l'entrée des Vosges. — Esquisse pour un panneau décoratif par Jacques GRUBER

volontiers nous jugerions banal, une poésie subtile et pénétrante. Je ne songe pas ici à son interprétation des thèmes de féerie qu'il a rencontrés dans les montagnes des Dolomites, devant une nature d'exception et de rêve, mais à ces simples choses, un pont, une maison dans la verdure, des peupliers au printemps, que son art transfigure et qui nous émeuvent réellement lorsqu'il nous les montre telles qu'il les a vues. Rien de plus extraordinaire peut-être à cet égard, que ces « carrières de Laxou ». La terre rose, éventrée, montrant à nu le roc qu'elle recèle en ses entrailles, n'a pas paru à M. Jeanès un prétexte à une peinture réaliste qui n'aurait prétendu nous intéresser que par d'amusants contrastes de couleurs, par la mosaïque pittoresque des terrains, de la pierre et de la végétation ; il a su dégager de ce thème, qui semble ingrat, une rare mélancolie, et il nous apparaît presque dans son œuvre, que de la terre béante quelques paroles mystérieuses vont sortir, murmurées comme un secret..... Pour trouver chez un peintre des qualités analogues il faut remonter directement à Turner et à Corot. M. Jeanès fait songer bien souvent à l'un et à l'autre.

* * *

Trois petits bronzes de M. PROUVÉ, à l'Union des Maîtres sculpteurs, rue Saint-Honoré : *Premiers pas* et *Désespoir*, deux études d'enfants. L'un, les bras en avant, comme pour chercher un appui qui lui manque, avance timidement avec une gaucherie hésitante et charmante, où il y a à la fois de la peur, de l'étonnement et du plaisir. L'autre, sous l'effet d'un violent chagrin, s'est effondré par terre et c'est dans un remous d'étoffes un petit corps tordu par un gros sanglot. Le troisième bronze : *Moqueuse*, une spirituelle esquisse de Midinettes, avec des lignes serpentines qui sont bien un peu exagérées, mais d'une très amusante fantaisie décorative....

* * *

Le Prix Bordin. — L'Académie vient de proposer pour le prix Bordin à décerner en 1908 un sujet de concours particulièrement intéressant : « *De l'évolution de l'Architecture contemporaine en France et à l'étranger et des tentatives qualifiées d'art nouveau.* »

C'est une question très vaste et très complexe et que nul n'a encore abordée. Si nous avons eu quelques tentatives de synthèse en critique, concernant l'évolution de la peinture ou de la sculpture au XIXe siècle, le problème de l'architecture moderne reste à élucider. Espérons que les travaux que ne manquera pas de susciter l'initiative prise par l'Académie, nous fourniront une vue d'ensemble de tous les efforts déjà réalisés et permettront de juger de leur valeur et de leur signification.

* * *

La Collection d'Ennery. — L'Etat est enfin entré en possession définitive du *Musée d'Ennery*, avenue du Bois de Boulogne. Il y a sept ans que le legs avait

été fait. Combien faudra-t-il de temps encore avant que le public soit admis à admirer à loisir les collections de netzkès, de céramiques japonaises et chinoises, de bois sculptés et de tous les spécimens divers de l'art de l'Extrême-Orient, patiemment rassemblés par le donateur ?

* * *

Expositions prochaines. — De juin en octobre aura lieu dans les serres du Cours-la-Reine, une exposition d'ensemble qui comprendra tous les *Arts et les Industries du feu*. Les maîtres verriers, céramistes, émailleurs de tous les pays y sont conviés. Nous ne doutons pas du succès qu'y doit remporter l'industrie lorraine. Nous en rendrons compte le moment venu.

Gaston VARENNE.

Un article spécial illustré, qui paraîtra dans le prochain numéro de la Revue, sera consacré aux œuvres exposées par les artistes lorrains aux deux salons annuels des Artistes français et de la Société Nationale.

LES ARTS EN LORRAINE

L'*Ecole de Nancy* continue à travailler activement à la réalisation de son programme d'un si vif intérêt pour l'avenir de nos industries d'art. Le concours qu'elle a organisé d'accord et pour le compte de la Société des Produits céramiques de Rambervillers a eu un succès des plus encourageants. Malgré le temps très limité qui avait été donné aux concurrents les envois furent nombreux et variés. Grâce à la complaisance de M. le Directeur de l'Ecole professionnelle de l'Est, le Comité trouva un local pour se livrer à son examen et réunir les personnes intéressées en une séance critique et éducative. Ajoutons que MM. Majorelle frères mirent pendant huit jours une vitrine de leurs magasins de la rue Saint-Georges à la disposition de l'Ecole de Nancy, afin de faire connaître au public le résultat de ce concours.

Voici selon leur classement les œuvres primées dans les trois catégories d'objets mis au concours. Pour la lampe, c'est M. Vautrin qui a remporté le premier prix. Il s'était inspiré de la branche d'encalyptus avec ses feuilles si caractéristiques et ses boutons floraux si fortement définis dans leur forme. Nous en avons admiré l'ordonnance raffinée, la conception logique et serrée. Un peu plus de vigueur dans les reliefs aurait, je crois, accusé les qualités maîtresses de ce projet très bien conçu. M. Suhner, qui a remporté le second prix, a établi une forme aux lignes bien précises, sur laquelle il a appliqué une ornementation florale tirée du pélargonium zonale, dont il a utilisé avec à-propos les inflorescences. MM. Paul Nicolas et V. Guillaume qui viennent ensuite se sont inspirés plus directement de la nature. Utilisant le bulbe, la tige feuillée et la fleur du lis de Calcédoine, ils ont construit un corps de lampe élégant dans sa structure, harmonieux dans son ensemble.

M. Cayette que nous retrouvons plus loin a tenté avec un certain succès de mettre en valeur le cône du pin circonscrit entre des lignes rigides. Il y avait cependant un peu de gaucherie dans son projet, mais c'est là un manque d'expérience bien excusable quand on songe au jeune âge de l'artiste. M. V. Guillaume déjà nommé, a puisé dans la structure du Cardère des champs des éléments qu'il a utilisés avec bonheur. M. H. Bergé, en compositeur distingué, a demandé au rosier sauvage de nos haies un modèle pour son projet. Un peu plus de fermeté dans son rendu l'aurait placé au premier rang.

Le second objet qui consistait en une jardinière, a donné lieu à des maquettes très intéressantes. M. Cayette tient la tête avec un projet aux lignes savamment ordonnancées, avec ses sauterelles apposées tête à tête sur les flancs du vaisseau, avec sa bande de feuillage sobrement indiquée. MM. Horel et Hermann ont eu recours à des lignes aux courbes gracieuses et nerveuses à la fois ; leur projet à ce point de vue était très curieux. Enfin M. Henri Bergé a fait entrer dans son ensemble deux corps de pigeon avec les têtes placées aux extrémités du vase et sur les flancs de l'objet a dessiné des motifs végétaux tirés du diéclytra.

Parmi les projets de bonbonnières voici en premier lieu celui de M. Suhner qui a mis à contribution les fleurs de l'azalée et de la Pâquerette ; M. Gatelet a puisé dans la noisette la forme de l'objet qu'il a joliment décoré ; M. Serrurier s'est souvenu de l'Encalyptus ; M. H. Bergé s'est servi de la viorne sauvage, fleurs et feuilles ; M. Holderbach a rappelé la souris pillarde des moissons, grignotant un savoureux épi de blé ; M. Vautrin a voulu fixer le doux charme de la violette odorante.

Les concurrents divers qui ont pris part à ce concours appartiennent, à l'exception de M. Suhner, aux maisons Gallé, Majorelle, Daum, Gruber, etc. Aucun d'eux ne s'est laissé influencer par les suggestions diverses des ateliers dans lesquels ils travaillent quotidiennement. C'est là une constatation qui mérite d'être retenue parce qu'elle est un sûr garant pour l'avenir de nos industries d'art.

L'*Ecole de Nancy* a réalisé un enseignement mutuel de la plus haute valeur ; elle entend, c'est là le rêve de son actif et dévoué président, Victor Prouvé, étendre plus logiquement encore ses moyens éducatifs. Renouvelant en somme les méthodes des grands artistes du passé, elle cherche à créer de véritables élèves pour qui aucune des sources d'inspiration, aucun des secrets de métier et de fabrication ne seraient cachés ; qui travailleraient dans

Village lorrain : Rembercourt-sur-Mad (cliché Michels)

la plus parfaite communauté de pensée et d'idéal à l'œuvre commune jusqu'au jour où ils seraient capables de remplacer les maîtres disparus et de continuer dans le temps la lignée de leurs devanciers.

* * *

Parmi les arts populaires qui eurent jadis un grand épanouissement en Lorraine, nous devons citer tout particulièrement la broderie. A l'heure présente la mode semble attirer une fois de plus l'attention du monde féminin vers ces charmantes productions. M. Heymann fils qui s'est établi depuis quelques années dans la capitale lorraine, a pensé à l'Ecole de Nancy pour essayer de créer des modèles nouveaux exempts de toute réminiscence du passé. Cette maison vient donc de mettre à la disposition de l'Association artistique qui nous occupe une somme de quatre cents francs qui sera répartie sur deux séries d'objets : un drap de lit et une taie, un chemin de table. Comme pour les précédents concours, tous les artistes et collaborateurs des trois départements lorrains sont invités à y prendre part. Nous donnerons le résultat de cette tentative hardie, qui mérite tous les éloges.

* * *

L'enseignement des arts décoratifs est à l'ordre du jour. M. Dujardin-Beaumetz a constitué un comité consultatif dans le but d'organiser dans les divers centres de la France des écoles pratiques répondant aux besoins de nos industries d'art. Les partisans de cet enseignement sont nombreux en Lorraine et ils comptaient que la municipalité de Nancy profiterait de la construction de la nouvelle école des Beaux-Arts pour jeter les bases d'une éducation rationnelle qui s'impose devant les constants efforts des étrangers. Malheureusement, pour des raisons qui nous échappent, la Ville ne semble pas vouloir réaliser cette réforme immédiatement. Cette question a donné lieu à un échange de lettres entre la mairie et le comité directeur de l'Ecole de Nancy, lequel a cru qu'il était de son devoir de donner son avis dans une question si importante.

Nous avons visité avec intérêt l'exposition des projets au premier degré de la nouvelle Ecole des Beaux-Arts. Cinq d'entre eux ont été primés, ce sont ceux de MM. Hornecker, Patouillard, Blanchard et Tabourier, Sainte-Marie-Perrin et Huguet.

Tous les concurrents ont fait preuve d'un savoir technique plus ou moins approprié au sujet proposé. Un seul projet méritait de retenir plus particulièrement l'attention, parce qu'il est le seul parmi ceux retenus par le

jury qui serrait de plus près les conditions imposées, c'est celui de M. Huguet, de Lyon. Malheureusement ce dernier a omis de réserver une place pour les agrandissements futurs, c'est-à-dire ceux qui concernent l'établissement d'ateliers d'art appliqué. MM. E. André et G. Munier qui avaient cherché à résoudre le double problème qui nous intéresse ont démontré par leur plan si bien étudié que l'emplacement de la future école est trop restreint. Comme la ville n'a pas encore aliéné une parcelle adjacente à la partie qu'elle peut consacrer au nouvel édifice, elle peut encore se réserver une part de terrain pour répondre aux exigences qui s'imposeront dans un avenir prochain. Il faut espérer d'ailleurs que les critiques formulées auront servi de bases pour modifier les projets soumis à la seconde épreuve du concours.

La question de l'enseignement de l'art théorique et pratique à Nancy est des plus importantes, elle mérite d'être examinée avec soin, sans parti pris et dans le constant souci de la prospérité de notre ville et de notre province.

* * *

Nous avons parlé de l'état du plafond du salon carré de l'Hôtel de Ville où figurent des fresques de Girardet. On sait qu'une polémique assez copieuse a eu lieu à l'occasion de la réparation projetée. L'administration municipale s'est émue et a cru bon de demander l'avis du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, lequel a délégué M. Roger Marx, notre distingué concitoyen, à l'effet de rechercher les moyens susceptibles de sauver une œuvre intéressante. On ne peut que féliciter notre municipalité qui a compris toute la gravité d'une réparation qui semble n'avoir pas été envisagée, dès le début, avec l'esprit méthodique et réservé qu'il convient d'avoir dans ces sortes d'entreprises.

* * *

Victor Prouvé a livré à la ville de Commercy un plafond destiné à orner la salle de la Caisse d'Epargne de cette ville. Dans cette œuvre, le bon peintre si humain et si soucieux de vérité, a voulu rappeler les origines de l'épargne dans ce beau coin de la Meuse. Au lieu de chercher en des formules surannées le symbolisme de sa composition il a tenu à montrer dans leur labeur ceux qui créent la richesse par le travail de leurs muscles. Il y a dans ce tableau une page de vie forte et sereine ; voici les carriers qui pèsent de toute l'énergie de leur être nerveux et souple sur le levier qui doit arracher à la terre le bloc de pierre ; d'un effort concerté les deux hommes en une seconde détruisent la cohésion de la matière qui a employé des siècles pour se constituer. Ce groupe si simple déborde d'une intense poésie. A côté, c'est l'ouvrier des champs qui fauche la blonde moisson. Si la terre solidifiée se prête à l'édification des cités, la terre qui regarde le ciel fait jaillir le blé qui nourrit les hommes, en même temps qu'elle arbore à la face de l'univers des fleurs exquises, du sourire bleu ou rouge, avec ses bleuets et ses coquelicots.

Il y a aussi la famille, la mère et l'enfant qui viennent apporter au père qui peine la nourriture et la joie. Un arbre se penche et profile sa silhouette sur l'azur. C'est la vie avec ses peines et ses joies.

De plus en plus l'artiste fécond qu'est Victor Prouvé, sait présenter avec la plus simple précision la pensée qu'il veut faire éclater dans son œuvre. Les gestes s'affirment, la forme et l'attitude des êtres et des choses se révèlent avec ce qu'ils ont d'essentiel et de beau.

* * *

Nous apprenons que MM. G. Munier, architecte et Carl, sculpteur, travaillent activement au monument qui doit être prochainement édifié sur la place de la Bourse à Epinal. Nous pouvons espérer de ces deux artistes si consciencieux une œuvre de premier ordre qui apportera une note d'art de plus à la ville vosgienne, déjà si intéressante au point de vue artistique.

* * *

Si à côté de cette création harmonieuse, si à côté des efforts vers le mieux que nous nous plaisons à signaler, nous laissions de côté les actes de vandalisme qui se commettent chaque jour, notre tâche serait imparfaite. En ce moment la vallée de la Meurthe entre Malzéville et Pompey s'enlaidit de tous les déchets de notre activité industrielle. Voici que devant Bouxières les usines de Frouard déversent sur les vertes prairies les immondices noires de leurs scories envahissantes. Cela est déplorable à constater, mais ce qui nous fait le plus de peine c'est de voir certains propriétaires anéantir sans besoin des arbres magnifiques que pourraient faire oublier ou rendre moins hideux les dépôts dont nous parlions. C'est ainsi que M. O'Gormann vient de faire abattre, non loin de la gare de Champigneulles, de nombreux saules qui étaient la parure pittoresque de ce coin jadis si charmant.

Si les productions naturelles sont peu respectées, il en est de même des œuvres humaines. Il y a deux ans, dans une de mes promenades à travers notre cher pays, j'avais contemplé au-dessus de la porte d'entrée d'une maison de Vaudémont un admirable fragment d'une sculpture du moyen-âge, provenant sans doute d'une de nos respectables églises lorraines du xve siècle. Ce morceau, digne de figurer dans notre musée lorrain a été enlevé l'an dernier par un antiquaire de Dijon pour un prix dérisoire. Cela est désolant, il faut éviter à tout prix de tels dépouillements. Il est urgent d'établir pour chacun de nos villages lorrains un inventaire de tous les souvenirs artistiques, et de désigner des représentants chargés de signaler à nos sociétés d'archéologie les réparations ou transformations qui pourraient faire disparaître des fragments d'œuvres ou des œuvres entières offrant un intérêt pour notre histoire et notre tradition. Nous espérons que notre appel ne sera pas vain et qu'une organisation sérieuse s'établira dans ce but.

Emile Nicolas.

Aquarelle de JEANÈS pour son Exposition

Aquarelle de JEANÈS pour son Exposition

CHRONIQUE MUSICALE

Conservatoire : *Concerts de l'Abonnement.* — Les six derniers concerts de l'abonnement ont agréablement entremêlé les premières auditions et les reprises — particulièrement soignées comme exécution — des chefs-d'œuvre anciens et modernes. Des virtuoses, tels qu'Eugène Ysaye et Alfred Cortot, déchaînèrent, une fois de plus, de véritables rafales d'applaudissements : Ysaye, en interprétant, avec l'italianisme requis pour cette musique légère, pimpante, amoureuse, dansante, le *Concerto en sol majeur* de Mozart ; Cortot en magnifiant Beethoven tout au long du formidable et formidablement beau *Concert en mi bémol.* Parmi les modernes, Franck *(Variations symphoniques)* chanta puissamment sous les doigts de Cortot, cependant qu'Ysaye avait ciselé avec un art tout de nervosisme élégant, raffiné et disert, une *Symphonie pour violon* de M. Vreuls, actuellement directeur du Conservatoire de Luxembourg.

Ouvertures : de *Gwendoline,* du *Tannhaüser,* rendues avec un souci étonnant de la justesse du coloris.

Très intéressante, la réaudition des « quatre *Léonore* », *Fidelio* compris et des deux Symphonies de Schubert : l'*Inachevée* et la préférée de Schumann : l'œuvre « aux divines longueurs ». La *Pastorale,* la *Symphonie en ré mineur* de Franck, l'*Ut mineur* (de Saint-Saëns) ont tenu en haleine notre excellent orchestre, toujours plus souple, d'une cohésion plus remarquable, entraîné avec goût et patience par M. René Pollain, conduit par M. Ropartz (de mémoire pour la plupart des œuvres citées plus haut) avec une aisance souveraine et une autorité qui impose silence, non seulement au profane auditeur qui trouble le recueillement des belles heures consacrées au culte des maîtres mais encore à la critique elle-même.

Le répertoire des œuvres inédites, ou plutôt inentendues encore à Nancy, devient de jour en jour plus restreint. Nous espérons cependant avoir aux programmes de la saison prochaine la *Messe en ré* de Beethoven, *Roméo et Juliette* de Berlioz, peut-être aussi la *Passion selon Saint-Mathieu* de Bach, plus puissante, plus colossale, plus allemande, en somme que celle, mystique et pure, *selon Saint-Jean* qui fit nos délices, deux années de suite. D'autres œuvres vocales encore du grand *Cantor* nous seront révélées. Cette année, la Cantate : *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke* avec, cependant, les moyens orchestraux si peu compliqués que l'on sait, m'apparut plus profondément religieuse, plus forte, par son calme même, que le célèbre et vraiment un peu trop extérieur, trop théâtral *Alleluia du Messie* de Hændel. Mlle Éléonore Blanc possède la voix, pieusement grave et douce, qui convient à cette musique de haute envergure. Variant son style avec la sûreté de méthode qui caractérise les artistes personnels, elle sut marquer avec délicatesse les nuances sentimentales d'une âme moderne dans *Trois mélodies* de Ropartz (*Chrysanthème, Vos yeux, La mer*) orchestrées avec cette science qui ne peut s'apprendre ni s'imiter, car elle découle d'un esprit harmonieusement lucide, à la pénétration aussi juste que prompte et sûre d'elle-même.

Bien orchestrer naturellement est un des plus beaux dons que puisse avoir un musicien. On saisit toute la différence qu'il y a entre cette qualité, native, et la recherche tourmentée, torturée, même, que l'on remarque dans la *Chevauchée de la Chimère* — curieuse, d'ailleurs, de rythme et de pensée — de M. G. Carraud. Le défaut contraire (c'est-à-dire une facilité qui n'est qu'aimable, sans plus) dans *Prélude et danses de Daria* de M. Georges Marty. Vraiment se douterait-on en écoutant ces œuvres, trop ou trop peu étonnantes pour notre actuelle culture auditive, que le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* est une œuvre déjà ancienne de Debussy (M. Ropartz la donne exquisement) et que *Sange fleurie* de Vincent d'Indy n'est pas d'hier malgré sa fraîcheur, ses échos de cors champêtres et ses émanations sylvestres ? Je l'avoue en toute franchise : L'âme moderne qui vibre, qui pleure, prend conscience de ses triomphes ou de ses détresses (dans *Chant d'Automne,* traduit musicalement de Baudelaire, par M. Ropartz, en particulier) m'est plus chère que celle d'un Bach, lorsqu'elle est uniquement scholastique et rigoureusement formelle. Le *Concerto pour instruments à archets* ne me déplaît point, mais je ne romprais ni lance ni plume en sa faveur.

Venons aux belles œuvres pour masses chorales, solistes du chant, et orchestre, qui clôturèrent cette saison. Le *Requiem* de Gabriel Fauré, suave, consolant, embaumeur de choses défuntes, parut prendre une importance autre qu'à la première audition, salle Poirel. Les chœurs, bien conduits et bons, mais sans grand éclat. *Offertoire* et *Libera* phrasés avec des accents à faire pleurer les tigres par M. Paul Daraux ; *Pie Jesu,* plânant, frêle, en style soutenu, et timbré comme la flûte harmonique, à la voix de Mlle Cécile Winsback à qui nous prédisons, au concert, de fort beaux succès quand l'étude aura assoupli et affermi davantage un organe, déjà docile et charmeur. Pour la sensibilité musicale, ce que l'on nomme le goût artistique, il n'apparaît pas que Mlle Winsback en soit dépourvue ; et, tout au contraire, les *Roses d'Ispahan,* et plus encore, le *Lamento* de Fauré ont révélé, dans la jeune cantatrice, une âme charmante qui ne demande qu'à sourire ou qu'à pleurer, selon que les roses s'entrouvent ou s'effeuillent.

Et ce thème des roses effeuillées — ainsi qu'une voluptueuse obsession musicale — me conduit au *Faust* de Schumann, dernière et splendide audition donnée cette année au Conservatoire.

Sans pudeur, je me plagie moi-même en empruntant les lignes suivantes à mon *Courrier du Mercure musical :*

« Ayant eu à Nancy, la Damnation de Berlioz, *Faust symphonie* de Liszt, *La Procession nocturne* de Rabaud (*Faust* de Lenau) — sans oublier l'œuvre de Gounod que Wagner traitait de « musique de lorette » — il n'était que temps, pour nous, d'ouïr enfin, le poème qui se rapproche le plus exactement de la pensée gœthienne, et en particulier du 2e Faust, écrit par celui dont Napoléon Ier disait qu'il était vraiment « un homme ».

Ce haut caractère d'humanité transcendante se retrouve dans les scènes de la 1re et surtout de la 2e partie de l'œuvre de Schumann. La mort de Faust est d'une grandeur émue qui fait songer à Euripide ; la scène

à la cathédrale, avec le cri poignant de Marguerite, est d'une sincérité expressive particulièrement heureuse ; il faut admirer le courage, en quelque sorte intérieur, de *Faust* assailli par *Le Souci ;* son hymne panthéiste — d'un panthéisme actif et non rêveur et passif comme celui de Jean Jacques — prête un éclat de plus à ce lever du soleil, dégagé des brumes au chant des Elfes, et déjà magnifié par la voix mystérieuse d'Ariel. Deux grandes idées dominent tout le poème : l'idée d'amour et celle de volonté. La dernière ne suffirait pas à élever l'âme de *Faust* aux suprêmes hauteurs célestes ; mais ajoutée à la rédemption par « l'éternel féminin », elle le sauve non seulement de Méphistophélès que les anges ensevelissent sous les roses, mais encore de la béatitude un peu incertaine et embryonnaire dans laquelle s'agitent « les anges novices » et « les enfants bienheureux »... Il est essentiel de se redire toutes ces choses, si l'on veut comprendre parfaitement la musique, à la fois si savante et si simple, dont Schumann para toutes les parties de l'œuvre. Ainsi s'expliquent *l'ouverture* qui dépeint l'esprit actif et volontaire de Faust et le *Final* où la grâce mélodique, bien schumanienne, se déroule sur un rythme — à la longue un peu fatiguant — de marche entêtée (et bien allemande !) vers le ciel enfin conquis.

Ce final est le 2e, le plus long, le moins souvent exécuté et peut-être le plus caractéristique par ses défauts même, apparents surtout à des Français. L'on ne peut s'empêcher de lui adapter l'épithète, trouvée par Schumann pour la *symphonie en ut* de Schubert : Il y a là des longueurs, certes, mais ce sont de « divines longueurs ».

A Mlle Winsback, dont nous avions accueilli avec faveur les récents débuts à nos concerts, était échue la tâche bien lourde de chanter le soprano de Marguerite. Le seul reproche que l'on peut faire à son interprétation fut d'avoir été un peu inégale, en ce sens que la scène de l'église demeura — par suite d'un *trac* intense — au-dessous de ce qu'elle aurait dû être comme puissance pathétique et de ce qu'elle aurait pu être comme intensité vocale. C'est grand dommage, car le duo du jardin avait été exquis de fraîcheur et de netteté et les phrases mélancoliques du *Souci* ainsi que celles, radieuses de la *Pénitente* furent mises en valeur avec une diction d'une école excellente.

Dans une 2e de Faust, la gracieuse élève de M. Daraux, en possession entière de ses moyens, eût été, nous n'en doutons pas, digne de tous points d'être admirée : L'on ne demande, à Nancy, qu'à la réentendre.

M. Daraux chantant Faust, qui est dans sa tessiture, cela ne peut manquer d'être parfait, et le bel air qui précède la mort du héros a été, par lui, dit merveilleusement.

Mais qu'on l'entende encore M. Daraux — et toujours admirable ! — égréner les notes de ténor auxquelles parvient le chant du *Docteur Marianus,* cela ne laisse pas que de surprendre et de charmer, tout à la fois. M. Clamer a sobrement rendu — quoique avec une certaine rudesse d'émission — les figures un peu effacées de *Méphistophélès* et du *Pater profundus.*

Et M. Warmbrodt fut un délicat et mystique *Pater extaticus,* autant qu'un *Ariel* plein de féérique séduction. Grâce à Dieu, l'on eut recours largement, pour les quatuors vocaux et quelques solis, aux éléments de la ville : M. Bauer, Mlles Galtier et René se firent apprécier de façon flatteuse ainsi que Mlle Croiza (Mater Gloriosa, Marie l'Égyptienne) que je mets au nombre des nancéiennes, car sa physionomie nous est familière, depuis sa création, très remarquable, du rôle de *Messaline* au théâtre municipal.

Si j'oubliais de dire que Mlle Serrière eut un très franc et légitime succès avec le solo des *Roses effeuillées* exquisement clair à ses notes d'eau courante et transparente, je désobligerais la *Schola cantorum,* de Nancy, dont elle est un des plus beaux ornements.

Les chœurs sages et disciplinés, gagneraient à observer les fines et jolies nuances que le *lied* de Schumann (qui triomphe dans toute cette œuvre), réclame pour être tout à fait suave. La traduction employée était celle de M. Amédée Boutarel. Elle serre de près le texte et rend supérieur à d'autres le *Faust* édité à Paris, chez Costallat.

Que l'orchestration de Schumann ne soit pas celle de Berlioz ou celles de Glazounow ou de Claude Debusey, cela ne fait aucun doute, mais telle quelle — et bien rendue dans sa massivité, au Conservatoire de Nancy — je ne la déteste pas, avec sa prédominance d'altos et de violoncelles, ses trompettes presque jamais éclatantes, ces coups de timbales marquant plus le rythme qu'ils ne le colorent.

Les solistes et virtuoses locaux tiennent une place de plus en plus grande dans les concerts de l'abonnement, ce dont tout bon régionaliste ne saurait trop se réjouir.

Les hautbois de MM. Foucault et Lamy, les cors de MM. Pollain et Labrunerie, le violon de M. Heck, firent merveille dans le *Concerto en fa majeur,* pastorale d'une saine et robuste gaîté, due à l'inépuisable verve de J.-S. Bach. Un *Concertstück* de M. Pierné (entendrons-nous, l'an prochain, *la Croisade des enfants* de ce talentueux messin ?) fut supérieurement rendu — sonorités exquises, traits nets et clairs — par Mlle Isabelle Bressler, professeur au Conservatoire de Nancy. Et pour les auditions de Haendel et de Bach, pour la *Symphonie en ut mineur* de M. C. Saint-Saëns, l'orgue de la Salle Poirel trouva, en M. Louis Thirion, l'exécutant de jeu strict, probe et puissant, que réclament ces pages sévères. »

* * *

Schola cantorum de Nancy. — Deux beaux concerts déjà, à l'actif de cette jeune et vaillante Société chorale à laquelle les exquis *chanteurs* de Saint-Gervain, M. Charlier trompettiste-virtuose, MM. Gibert et Gébelin, Mlle Marie de la Rouvière, M. Thirion, prêtèrent leur concours si apprécié. De tels artistes sont bien faits pour attirer le public aux concerts de la *Schola ;* mais ce qui doit intéresser particulièrement les nancéiens n'est-ce pas la Schola elle-même, avec ses chœurs de femmes, puissants et dociles, ses chœurs d'hommes, excellents déjà qui permirent de donner, dès le deuxième concert, le *Reniement de Saint-Pierre* de Marc-Antoine, Charpentier, et *Samson* de Haëndel. Ceci fondé et en fort bonne voie, M. Albrech, le distingué directeur de la *Schola* s'occupe

activement d'entraîner un quatuor vocal, élément de joie esthétique qui manquait jusqu'alors en notre ville. Des solistes telles que Mlles Serrières et Galtier (soprani), Mme Rousselot (alto), M. Kocher (ténor), constituent un sérieux appoint aux manifestations artistiques organisées par la *Schola*.

Au 2e concert, 1re audition d'un joli chœur de Pierre Bretagne : *An Printemps*, et de *deux chansons lorraines* recueillies par l'érudit Charles Sadoul, harmonisées par Louis Thirion (éditeur Dupont-Metzner).

Au reste, nous engageons vivement les personnes que le double point de vue de l'art et du régionalisme intéresseraient, en cette œuvre, de demander, 4, rue Gilbert, à M. Albrech, tous les renseignements nécessaires ou, mieux encore, de lire les numéros parus de l'*Action régionale de la Schola*, revue-programme, analytique et critique et qui est, en quelque sorte, l'organe officiel de la Société.

* * *

Quatuor Hekking. — La santé délicate de M. Louis Hekking nous a privés, pour cette année, de son intéressant *Quatuor à archets*.... mais les amateurs du clavier n'ont pas lieu de se plaindre. Ils ont eu successivement M. Pierret qui rend avec talent les nuances délicates de l'impressionisme moderne (*Toccata* de Debussy, *Sons-bois* de Chabrier) ; M. Jean Huré, doigté de velours et âme fraîche et sentimentale de compositeur, dont des paysages bretons en trio, nous plurent particulièrement ; M. Arthur de Greef, un nom dans les fastes du professorat, une personnalité dans l'interprétation des maîtres ; M. Casella, tout jeune encore et qui perle à ravir les complications pianistiques de *La Campanella* de Liszt-Paganini. M. Gérard Hekking, violoncelle-solo du Concertgebouw d'Amsterdam a, depuis quelques années, conduit son jeu à un degré de perfection tel qu'il peut compter aujourd'hui parmi les meilleurs cellistes d'Europe : Une Sonate de Corelli, du Bach, joué en soliste furent pour nous les plus beaux souvenirs de ces auditions en lesquelles le violon de M. Louis Hekking sut nous faire apprécier l'élégance d'une Sonate de Fauré, le sentiment profond de celle de Franck.

* * *

Concerts divers. — *Histoire de la Sonate.* — *Auditions d'élèves.* — *Concerts de gala, etc.*

Concerts divers.... et d'hiver.... Ils commencent à devenir plus nombreux que les jours même de la semaine ; car il s'est trouvé des heures dominicales occupées à la fois par tel artiste et par tel autre en des lieux et avec des publics différents. Cela prouve la vitalité intense de Nancy, capitale d'art, mais n'en est pas moins fâcheux pour le critique qui ne peut être partout — et qui prend parfois le philosophique parti de ne se rendre nulle part.

M. Heck et Mme Richert, tous deux professeurs au Conservatoire, ont donné trois séances de musique de chambre (piano et violon) consacrées à la Sonate, ancienne, classique et moderne. Une œuvre nouvelle, intéressante, mais ardue, de M. Vincent d'Indy, nous fut révélée en la deuxième de ces auditions. Les Sonates pré-classiques (de Corelli, de Tartini, de J.-M. Leclair) ont été reconstituées avec un goût fin, délicat et mesuré par les deux artistes de choix qui donnaient ces concerts et auxquels nous étions personnellement heureux d'apporter l'appui modeste de quelques paroles de circonstance.

La Salle Poirel fut loin d'être un désert aride et désolé... Les *Chorales Alsace-Lorraine* et *de l'Est* se firent entendre, apprécier et applaudir ; le *Groupe Blandan* organisa des ballets, pantomimes, inspirés par son actif président M. Marcel Knecht, ballets aussi brillants que réussis....

Paderewski attira, salle Saint-Jean (rue de l'Équitation) une foule énorme, qu'il ne déçut pas, qu'il transporta et qui écouta avec un recueillement que je préférerais pour ma part (si j'étais virtuose) aux plus bruyantes ovations.

Les élèves de Mme Richert-Collin jouèrent du Schubert, du Chopin, du Beethoven, du Bach et du Ropartz sur les claviers de quatre admirables *Steinway*, envoyés aimablement par M. Moulé, représentant à Paris, de la célèbre maison américaine dont notre compatriote M. Charles Flœsser est, pour Nancy, le seul intermédiaire.

— A l'audition d'élèves de Mlle Georgette Poincignon, un demi-queue (Steinway, également) avait fait les délices de l'assistance venue nombreuse pour applaudir au jeu du jeune et sympathique professeur.

— Les soirées familiales de la *Ligue de l'Enseignement* furent, comme toujours, très suivies, très goûtées. En l'une d'elles, M. Pagel, bien connu en notre ville où il fut l'un des meilleurs élèves de M. Louis Hekking, remporta un succès quasi triomphal en exécutant des *Czardas* avec une fougue, une couleur, une fantaisie qui révèlent une intéressante personnalité.

Cependant, à Saint-Dié et à Verdun, Fernand Pollain, violoncelliste, et M. René Pollain, violoniste, initiaient la province lorraine aux beautés de la musique de chambre. Mlle Marguerite Voirin, Mme Henri Durand, Mlle Dennery, cantatrices, se faisaient entendre avec succès aux concerts de Saint-Dié ; et les dessus, limpides et invraisemblablement clairs, du *Steinway*, vibraient sympathiquement sous les doigts légers de Mlle Jeanne Dennery.

N'oublions pas, à la Salle Poirel, l'inévitable gala de Courrières avec artistes du théâtre, artistes du Conservatoire, chorales de l'Est et Alsace-Lorraine réunies, orchestre des concerts symphoniques conduit tour à tour par M. Guy Ropartz et par M. Alloo... Public d'habits noirs et d'uniformes brodés.....

Encore une audition d'élèves : celle de Mme Thierry, l'excellent professeur de chant..., et des galas, et des soirées populaires, et des soirées de bienfaisance..., la vie d'un chroniqueur musical est pleine d'attraits, sinon d'imprévu...

René d'AVRIL.

SOUVENIRS D'UN ARTISTE LORRAIN

La première dent. — Le premier succès.

J'ai toujours été des plus accessible à la persuasion. Jugez-en :

J'avais à peine dix ans et ma sœur d'une année plus âgée que moi, souffrait à ce moment-là horriblement d'une dent gâtée.

Ma mère fit ce que toute mère eut fait à sa place, elle conduisit sa petite malade chez le dentiste.

Je les accompagnais.

Lorsqu'il s'agit d'extraire la dent en question, ma sœur résistait de son mieux, le dentiste cherchait à la persuader que l'opération ne lui ferait aucun mal, elle résistait toujours et ne se laissait pas prendre à un si beau langage.

Mais ce qui n'avait pas de prise sur elle en avait sur moi et là dans un coin de la pièce, je me sentais convaincu... moi auquel personne ne s'adressait, si bien convaincu que je m'avançais sans crainte. « Ecoute le Monsieur, ma sœur, et pour te prouver que ça ne fait pas de mal, arrachez-moi une dent », dis-je, en montant résolument sur le fauteuil.

Je me souviendrai toujours de l'ébahissement du dentiste et du sourire qui suivit. Ma mère profita de l'occasion, car j'avais aussi à ce qu'il paraît, une molaire qui me faisait quelque peu souffrir.

On devine ce qu'il advint, je hurlais tellement fort, ma physionomie prit une telle expression d'horreur, que ma sœur qui est âgée aujourd'hui de 69 ans en est encore à se faire arracher sa première dent... Elle a su se souvenir.

Autre exemple de ma naïveté native :

J'ai eu autrefois ce que l'on appelle quelques succès dans les arts ; c'est-à-dire que le jury du Salon a bien voulu me décerner les médailles de troisième, de seconde et même de première classe.

Ah ! j'étais bien heureux le jour où j'ai eu ma troisième médaille et j'étais tout fier le lendemain en sortant de chez moi.

En quittant ma maison, je remarquais un homme sur le trottoir opposé qui me faisait de loin quelques signes que je ne comprenais pas très bien ; mais je sentais que cet homme était au courant de mon récent succès.

En effet, c'était un ancien ouvrier mouleur qui me félicitait. « Mais que faites-vous là, » questionnai-je pour terminer l'entretien, « j'empêche de passer sur le trottoir, parce que l'on répare le toit de ma maison » et d'un air important il criait à chacun de descendre sur la chaussée.

« Vous comprenez, » ajouta-t-il avec bienveillance, « que pour tout le monde je barre le chemin, mais pour vous, cher maître, vous pouvez passer. »

Je ne puis m'empêcher de sourire d'aise en songeant à la faveur d'une forme si particulière que m'apportait la gloire et je continuais mon chemin... non sans un léger contentement de moi-même, lorsqu'une pluie de gravats me tombant sur la tête me fit oublier la couronne de lauriers que la renommée y avait placé la veille.

Jeunes artistes, mes amis, craignez les succès éphémères, les déceptions de l'avenir...

Conseils insuffisants. — Elle était jolie comme les amours, distinguée comme une petite reine et l'on se serait demandé à quelle famille aristocratique elle eut pu appartenir si l'on n'avait su que c'était un simple modèle.

Sa mère qui voyait épanouir cette beauté, lui recommandait la plus grande prudence à l'égard des artistes qui l'occupaient.

Elle était sage et ma statue terminée, je ne la revis qu'une année plus tard.

Ce jour-là je la priais de se revêtir d'un costume d'amazome ; mais quand le moment vint la pauvre enfant ne put mettre un corset, les lacets étaient trop courts.

Et toute rougissante elle se mit à pleurer, je la consolais de mon mieux. C'est alors qu'elle m'avoua sa faute et les reproches de sa mère qui lui avait répété si souvent de se méfier des artistes.

A tant de reproches la pauvre petite ne put répondre que ces mots, qui étaient d'ailleurs la vérité : Ne te fâche pas, maman, ce n'est pas un artiste, c'est un menuisier. »

La brave femme n'avait pas songé que ces sortes de dangers peuvent se rencontrer dans tous les corps de métiers.

Pierre Aubé.

* * *

L'Art ancien et moderne en Indo-Chine (par H. Dufour). — Notre compatriote, M. Henri Dufour, qui fut chargé par le gouvernement français de trois missions au Cambodge et en Indo-Chine, va publier les résultats de son exploration artistique et archéologique, en un luxueux ouvrage dont le premier tome paraîtra prochainement sous le titre « L'Art ancien et moderne en Indo-Chine ». De nombreuses planches (héliogravures et phototypies) reproduiront les merveilles de l'art khmer, encore peu connu en France.

Les personnes qui désireraient souscrire à cette publication peuvent se renseigner aux bureaux de la *Revue Lorraine*, 29, rue des Carmes, Nancy.

* * *

Les villes d'Art célèbres. — Nancy, par André Hallays, un volume petit in-4° illustré de 118 gravures. Laurens, éditeur à Paris. Prix 4 francs.

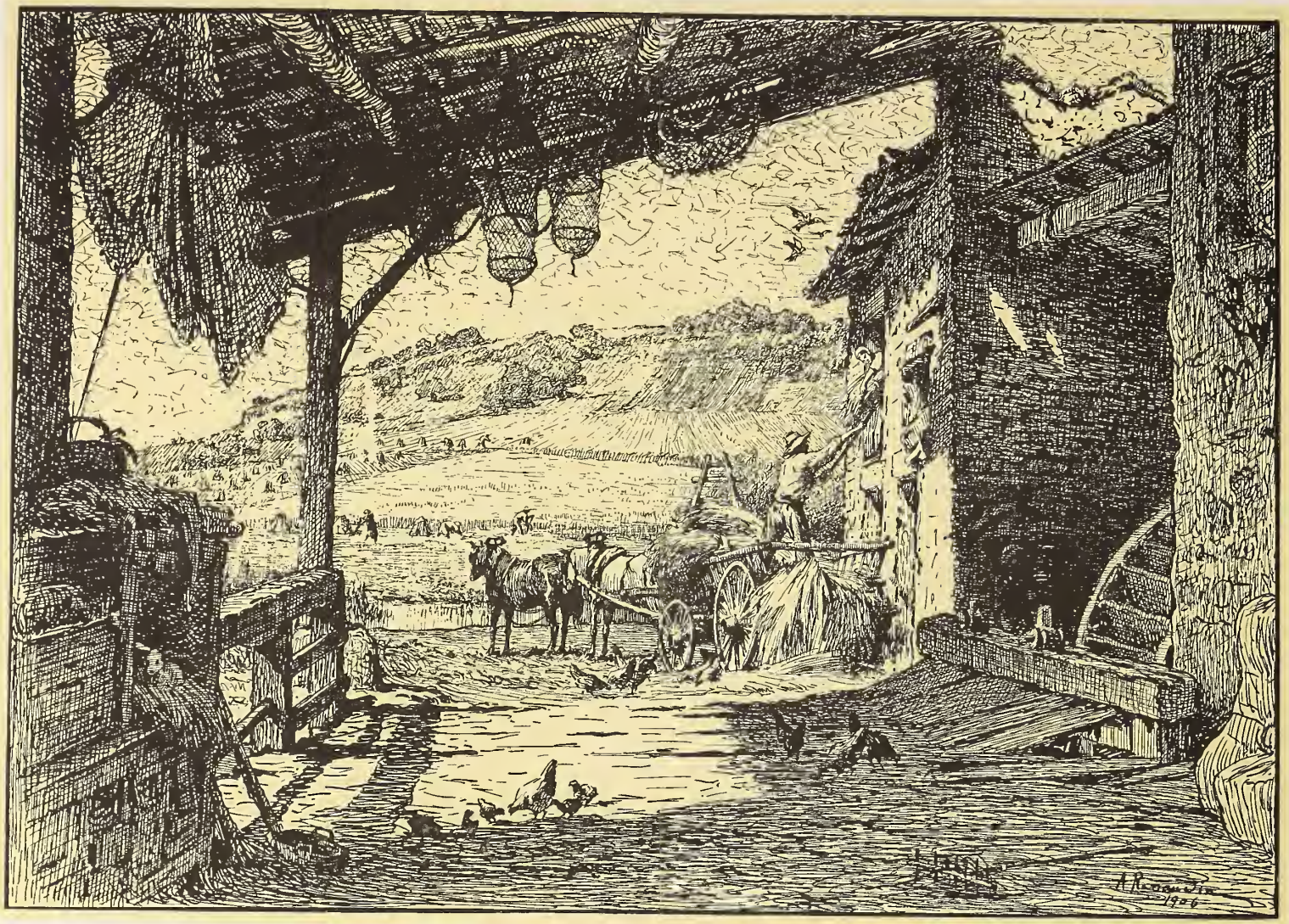
Nous recommandons vivement ce beau livre à nos lecteurs. M. André Hallays, dont les lecteurs des *Débats* connaissent l'érudition et la compétence en matière historique et artistique, a compris et aimé le charme de notre petite capitale. L'hommage qu'il rend à notre ville et à nos artistes anciens et modernes, nous est d'autant plus précieux qu'il vient d'un homme qui a beaucoup vu et comparé. Nous parlerons plus longuement de ce livre dans le *Pays Lorrain*.

Le Directeur-Gérant : Charles Sadoul.

Imprimeries Réunies de Nancy

Imprimeries Réunies, Nancy

VITRAIL DE JACQUES GRUBER



Cliché de l'ART.

LA MOISSON AU VIEUX MOULIN, EN LORRAINE

(Dessin de A. Renaudin d'après son tableau, Salon de 1906)

IMP. ALBERT BARRIER — NANCY

Cliché Poiré.

Tableau d'Albert Larteau, Salon 1906.

LES PUDDLEURS

L. Hirtz : Gaité (Panneau décoratif émail translucide sur cuivre et paillons) d'après un dessin de l'auteur

LES ARTISTES LORRAINS AUX SALONS de 1906

I. SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX ARTS

Peinture. — La Section de peinture de la Société nationale comprenait une dizaine de Lorrains seulement, avec une trentaine d'œuvres parmi lesquelles le paysage tenait la place la plus importante. C'est donc par lui que nous commencerons.

La Lorraine n'a guère inspiré nos artistes cette année et la remarque s'impose aux Artistes français aussi bien qu'ici. Cela est regrettable et il pourrait être curieux d'en rechercher les raisons, s'il n'y avait pas là peut-être un simple hasard et non un manque d'intérêt, qui s'expliquerait mal, pour les harmonies si délicates pourtant, des côteaux et des vallées lorraines.

M. Colle est de ceux qui en ont senti profondément le charme. Il en a su rendre avec justesse le coloris nuancé sans violences, en même temps qu'il en montrait la charpente solide et logique. Dans sa *Vallée de la Meurthe à Baccarat*, une succession de plans de verdure s'étage fort habilement jusqu'aux lointains bleutés et parmi cette gamme de verts des toits rouges plaquent d'agréables accords. Son œuvre est peinte avec une belle franchise, sans trompe-l'œil, sans escamotages. Elle révéle un artiste de plus en plus sûr de lui et qui nous donnera bientôt, après d'excellents débuts, l'œuvre forte et pleinement significative que ceux-ci laissent espérer.

M. Waidmann s'est, lui aussi, intéressé aux Vosges, dont il nous a décrit un aspect d'hiver, avec un *Effet de neige* de bonne tenue. Pour le reste ses envois sont de valeur assez inégale. Trop préoccupé de voir coloré, il lui manque assez souvent le don de dégager d'un paysage son véritable intérêt pittoresque. Ses combinaisons de tons, un peu trop laissées au hasard, ne sont pas toujours

E. Friant: Le Rêve porté par la Chimère
(Panneau décoratif pour la Préfecture de Nancy)

heureuses : témoin ces *Brasseries rouges* (Luxembourg) et son étude de *Chartres* (*ville basse*). J'aime infinement mieux cette délicate évocation de *Beaumont-sur-Oise :* la petite ville apparaissant le long de la rivière, estompée dans les brumes violettes ; ou encore *Notre-Dame de Paris* surgissant en masse sombre dans la nuit, au-dessus des eaux noires de la Seine, sur laquelle on ne distingue que les feux rouges ou jaunes de quelques chalands, tandis que le long des quais, scintillent en files interminables, les lumières des reverbères... Il y a là un effort intéressant de composition.

Les paysages de la *Bidassoa*, du *cap Figuier* et de la *baie d'Audagaria* (*pays basque*), de M. Prouvé, sont d'une extraordinaire richesse de couleurs, d'une variété d'intérêt sans cesse renouvelée. Cette succession d'accords jaunes, violets, verts et roux combinés à l'infini avec une impeccable maîtrise, constituent une féerie incomparable. La *Bidassoa un matin d'octobre*, avec les traînées violettes de ses eaux serpentant au travers des sables jaunes de l'estuaire, l'harmonie des lointains violacés s'enlevant sur un ciel léger, d'un bleu vert, est une œuvre particulièrement émouvante. Il semble que jamais encore M. Prouvé n'avait eu l'occasion de développer aussi pleinement et avec des moyens aussi simples, ces qualités de lyrisme par lesquelles son art s'apparente si profondément avec celui d'un Gallé, fait comme le sien de respect pour la nature et d'émotion débordante devant la féerie de ses spectacles.

Les deux paysages de M. de Meixmoron témoignent aussi, dans une note très différente, d'un tempérament de poète, qui use des lignes et des couleurs en percevant les subtiles harmonies que recèle leur langage. Une toute petite toile : *Le pont de Diénay* (*Côte-d'Or*), est une œuvre très délicate, qu'on aime davantage, à mesure qu'on l'analyse mieux. Elle est faite de rien : un cours d'eau qui fuit, des prés, quelques arbres. Mais tous ces riens prennent une singulière valeur par la manière dont ils sont notés, par la façon dont ils baignent dans une atmosphère légère et caressante. Je me rappelle quantité de paysages de M. de Meixmoron, plus violents de couleur, mais j'en sais peu cependant, dont le coloris ait plus de signification. *Derniers rayons*, une étude de tons froids, de verdures mates, de jardins exhalant leur fraicheur à la tombée du soir, renferment également des notations excellentes. La toile conserve malheureusement trop le caractère d'une ébauche rapide et certaines parties sont inachevées. L'effet d'ensemble seul demeure intéressant.

L'envoi de M. Silice : *Lande en fleurs au printemps*, paysage de Bretagne, n'est pas indifférent, mais il est difficile de le louer sans réserve. Son coloris est rude, violent, avec des partis-pris exagérés. Il manque à des dons très réels plus de discipline et de sûreté. On a l'impression que M. Silice violente un peu un tempérament qui trouverait plus sûrement son équilibre en des effets moins heurtés.

M. Charles Wittmann, dont nous avons parlé déjà assez longuement, à propos du dernier salon des Indépendants, n'exposait qu'une toile, le *Marché de Saint-Médard*, où se retrouvent les mêmes qualités et les mêmes défauts déjà signalés : une grande virtuosité dans la traduction des

mouvements et une impuissance à se dégager des notes prises sur le vif, pour composer une œuvre définitive. Le Marché de Saint-Médard, comme les précédentes études de la *Rue Mouffetard*, comme le *Bal du 14 Juillet*, etc., ne sont que des documents, du reste excellents comme tels, mais à signification incomplète.

M. Jacques exposait enfin un *Effet du soir sur le vieux port à Marseille* qui paraissait quelque peu neutre, insuffisamment étudié, et M. Chaffanel avait un paysage avec figure, *En vacances*, qui tout en révélant une expérience du métier assez incomplète, témoignait du moins de bonnes intentions et d'un certain goût pour la couleur.

A côté de ce lot de paysages, les envois comprenaient des tableaux de genre, des œuvres à intention décorative et quelques portraits.

J'éprouve quelque embarras à apprécier justement les deux grands médaillons de M. Friant, destinés au plafond de la préfecture de Nancy; *l'Action aux prises avec la Difficulté* et *le Rêve porté par la Chimère*. Il est hors de doute que leur exposition dans la salle 17 était on ne peut plus défavorable au point de vue de la lumière d'abord et qu'ensuite on ne saurait juger d'un plafond, que vu en place et à la hauteur voulue. Je m'abstiendrai donc de parler ici de la facture même et du coloris de ces œuvres. Vues de trop près, elles révélaient des violences qu'il serait téméraire de déclarer vaines et inutiles. Au point de vue du dessin, j'aurais peur que le Rêve porté par la Chimère ne fasse pas un groupe suffisamment « plafonnant » et que le Rêve ne monte pas dans les nues, suivant une verticale suffisante. Mais je me garderai de me prononcer à ce sujet dès maintenant. Dans *l'Action aux prises avec la Difficulté*, l'artiste se trouvait lui aussi aux prises avec une difficulté particulière : celle de représenter un monstre anatomiquement vraisemblable. Il y avait là une double nécessité : une nécessité organique d'abord, qu'à la rigueur je considérerais volontiers comme secondaire, mais aussi et surtout une nécessité logique, sans laquelle la Difficulté contre laquelle l'Action doit lutter risque de n'être qu'un vain épouvantail. Je ne sais si M. Friant a complètement évité cet écueil. Le monstre qu'il représente est sans corps : il n'a guère qu'une tête et des griffes, si bien que l'Action semble triompher d'un fantôme assez peu redoutable. Nous n'avons plus qu'un simulacre de lutte, un geste de théâtre contre un monstre de féerie...

Si je me permets de formuler ici ces quelques doutes qu'a fait naître en moi l'œuvre de M. Friant, j'ai d'autant plus de plaisir à dire combien j'ai goûté une fois de plus, les deux autres toiles qu'il exposait : le *Portrait de M. Paul*, d'une belle vérité d'expression, d'un métier superbe, et ce petit chef-d'œuvre exquis l'*Arrivée du modèle*, une scène de genre qui figurèrent l'un et l'autre cet hiver, au Cercle de l'Union artistique. L'arrivée du modèle est à tous les points de vue une œuvre parfaite, d'une composition impeccable, d'un coloris extrêmement habile avec des valeurs délicates, telles que la tache rose du manteau sur le fond de tapisserie verdâtre et la nuance mauve de la robe de l'artiste assise au premier plan, si heureusement équilibrée par le rappel de vert très discret du carton à dessin posé dans l'angle gauche de la toile.

E. Friant : L'Action aux prises avec la Difficulté
(Panneau décoratif pour la Préfecture de Nancy)

M. Decisy, avec une série de cinq tableaux de genre, fait songer aux peintres bourgeois de 1830 aux petits maîtres allemands surtout, à Spitzweg, à Oldach, à Kersting, témoin son *Contre-jour* et son *Etude de femme* dans un pré. Il a une facture archaïque, dans une manière lisse et soignée qui étonne un peu, des timidités auxquelles on n'est plus habitué, des ombres sèches et dures comme dans sa *Toilette*, tout un faire étriqué et menu et un coloris d'une tempérance qui paraît bien un peu excessive. *Odette* est, dans cette manière, le meilleur de ces envois, une petite paysanne tricotant, assise sur la margelle d'un puits, rêvant sans doute au promis. C'est d'un dessin très probe et cette rustique idylle n'est pas dépourvue d'une certaine poésie simple et naïve.

M. Henry-Baudot, dans deux panneaux : *Baigneuses* et *Femmes nues*, s'essaie au style décoratif, avec une désagréable outrance. Une débauche excessive de couleurs, de jaunes souffrés notamment, semble vouloir compenser quelque insuffisance dans le dessin, sans pouvoir cependant rétablir l'équilibre. Un taureau rouge, immense, musclé, ventru, débordant un cadre de près de trois mètres de côté, n'est pas moins décoratif, sans avoir souci de le paraître. L'œuvre s'intitule simplement : *Taureau à l'écurie*. Elle remplirait de joie un « aficionado. »

Des portraits pour finir. Un *Portrait d'enfant*, de M. Georges Picard, d'une couleur fraîche et pimpante, où le geste ne semble pas immobilisé par la pose, comme il arrive si souvent dans les études d'enfants. C'est une œuvre très séduisante et qui fait à merveille sur un des panneaux de cette salle 6 *bis*, décorée par MM. Guillaume Dubufe et Pierre Selmersheim.

Le double portrait de *M. et Mme E. Corbin*, par M. Prouvé, est au point de vue de la couleur, de l'équilibre des masses et de l'harmonie des lignes une fort belle chose. S'enlevant sur la lumière gaie d'un vitrage, les deux figures se silhouettent à contre jour. Les ombres restent lumineuses et parcourent tout la gamme des tons. L'artiste a accumulé ici comme à plaisir, quantité de difficultés, dont il s'est joué avec une merveilleuse aisance et ce n'est pas le moindre mérite de cette toile qui tranche, par toute sa donnée, avec la convention banale, habituelle aux portraits dans un intérieur. Que l'intensité d'expression des physionomies ait peut-être été un peu négligée, subordonnée du moins à l'effet total qui demeure très prenant, nul ne songera à le reprocher à l'artiste, visiblement séduit ici par un bel arrangement d'ensemble qui constitue l'originalité de son œuvre.

V. Prouvé : Portrait de M. et Mme C. . .

Sculpture. — La Sculpture est d'une manière générale toujours un peu sacrifiée à la Société nationale. Je n'y ai relevé que trois envois d'artistes lorrains.

M. Ernest Wittmann, en un petit bronze, *Le Bûcheron*, a campé une très belle silhouette de travailleur de la forêt, au

corps robuste, dont la force se devine dans tous les muscles détendus. C'est une statuette d'une construction très large, d'un grand caractère.

M. Aubé exposait un buste de marbre, *Portrait de Mme A. G.*; d'un excellent métier, mais qui est à mon gré, trop fini, trop poussé dans les moindres détails. On ne distingue plus dans le modelé entre ce qui n'est qu'accessoire et ce qui devrait être l'essentiel. L'intérêt éparpillé, au lieu d'être concentré, se trouve par là même diminué.

M. Joly avait deux œuvres inégales : *Ève* (marbre); une figure de femme que l'on aperçoit à peine dans la gangue de pierre qui l'enserre de partout et un groupe intitulé : *La terre s'éveille au baiser de l'aurore*, d'un joli sentiment, avec des qualités d'enveloppe très remarquables, mais dont les formes restent malgré tout trop indécises. Reconnaissons que le sujet était du reste bien difficile à réaliser plastiquement.

Henri Blahay : Portrait (cliché Poiré)

Gravure. — C'est à la section de gravure que les Lorrains m'ont semblé affirmer le plus nettement un ensemble de qualités de tout premier ordre. Je ne vois pas une œuvre qui soit ici indifférente et presque toutes les techniques y sont abordées avec le même succès.

M. Collin traite le bois avec une maîtrise que nous avons déjà eu l'occasion de signaler et de louer (Envois : *Sur l'eau ;* suite de neuf gravures originales ; *Le bain de chevaux. La laveuse. Le soir à Einville-au-Jard.)*

M. Decisy présentait deux séries d'illustrations traitées en couleurs, d'après les dessins de Rochegrosse pour les « *Egarements* », du prince Demidoff. Beau métier, souple à souhait et très varié dans ses effets.

M. Friant exposait des pointes sèches impeccables : *Un portrait de M. Decisy ;* une interprétation de son tableau : *Premières études ;* et une charmante fantaisie, *Toilette,* très réaliste dans sa donnée et sa facture, où le trait, à force de précision, a une surprenante éloquence expressive.

M. Etienne Drian, dans deux pointes sèches également, tirées en couleurs, témoignait d'un dessin moins probe évidemment, mais d'une amusante originalité de composition. Je regrette pourtant un certain manque d'équilibre qui fait que dans *Rêverie,* par exemple, qui contient d'excellents morceaux, la partie la plus finie est la table dont l'importance est très secondaire, que dans *Petites filles aux roses,* la coiffure est accentuée trop lourdement.

Enfin, M. Waidmann avait un ensemble de quatre pointes sèches en couleurs : *En Flandre,* avec un beau ciel, *Le vieux pont de Poissy,* un peu dur d'effet, *L'Eglise de Remiremont* dont l'éclairage n'est pas très heureux, *Silhouette bretonne,* la planche que je préfère de beaucoup dans cette série, pour ses qualités de sobriété dans l'expression.

Dessins, aquarelles, pastels, miniatures. — Je ne puis, sous peine de m'étendre

H. Marchal : La Grand'mère

démesurément, énumérer que très rapidement les différents envois à cette section : six miniatures sur ivoire, de Mlle Jeanne Contal de facture suffisamment vigoureuse, avec une belle franchise dans les tons ; un dessin au crayon de M. Decisy, *Portrait de M. P.*, avec de grandes qualités de précision et d'analyse ; un fusain de M. Fauché, *Baigneuse*, manquant un peu de simplicité et d'aisance ; six portraits au crayon de M. Friant, parmi lesquels ceux de *M. Aimé Morot* et *Henri Royer*, qui sont d'une absolue perfection ; et un pastel de Mlle Valentino, représentant des enfants bien sages jouant au chemin de fer, d'une technique quelque peu monotone, mais assurément fort sage, elle aussi.

Art décoratif et Arts appliqués. — Aux arts appliqués la Lorraine était insuffisamment représentée. L'absence du maître Gallé y crée un vide immense. Les bois sculptés de M. Hestaux sont toujours fort habiles et d'un joli effet décoratif (deux plateaux : *Les chauves-souris*, *Les oies sauvages*).

M. Hirtz exposait une série d'émaux superbes, chatoyants, somptueux, une vraie joie pour l'œil. On ne sait qu'admirer davantage, de son panneau décoratif, *Femmes et papillons*, dont le dessin ne peut rendre la richesse (émail translucide sur cuivre et paillons) ; de ses *pendentifs* et de ses *broches* en émaux translucides montés sur or mat ; ou de cette *Bonbonnière* plus sobre d'effet, en argent ciselé et émail. M. Hirtz associe ces matières diverses en coloriste épris de belles valeurs chantantes. Ses accords, qui n'ont jamais rien de criard ou de heurté, témoignent de la sûreté de son goût et de la perfection de son métier.

II. SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Peinture. — Les Lorrains qui exposent au salon des Artistes français semblent suivre en majorité la tradition qui accorde ici au portrait et à la peinture dite de genre, une place prépondérante. Les paysagistes sont en minorité, j'entends du moins ceux pour qui le paysage n'est pas un simple décor de fond, ceux pour qui il semble digne d'être traité pour lui-même.

Parmi les paysagistes préoccupés uniquement de rendre les harmonies naturelles, insoucieux de tout sujet, il convient de citer avant tout M. J. Rémond, à qui le jury a décerné pour ses deux envois, *Soir breton*, *Le chemin des grèves*, une deuxième médaille. Ce sont deux œuvres très fortes,

très personnelles et qui révélent en même temps qu'un vrai tempérament d'artiste une éducation solide, un métier d'une parfaite loyauté, qui n'obtient jamais ses effets d'heureuses réussites, mais d'une connaissance approfondie de sa palette.

Sous un ciel verdâtre, le soir tombe sur la lande et la mer, couleur du ciel. Au premier plan deux humbles masures, un vieux mur, une petite gardeuse de moutons. Tel est le soir breton dont on ne saurait dire l'intense mélancolie, le charme nostalgique.

Chemin des grèves : Un soir de soufre, un soir d'orage, les cîmes des arbres se courbent sous le vent qui passe en rafales brusques. Le long de la grève, un chemin étroit que longent deux faibles êtres, une femme et un enfant, perdus dans ce paysage morne.

On ne pourrait être plus éloquent avec moins de mots, exprimer plus fortement la beauté triste et austère d'une fin de jour et plus intensément traduire l'angoisse que met au cœur de l'homme l'approche d'un orage et la colère des éléments.

Comme nous sommes loin, avec M. Rémond, de cette Bretagne de chromo, à laquelle tant d'artistes ont prétendu nous intéresser, des cornettes blanches de M. Le Gout-Gérard, alignées comme une noce devant un objectif de photographe. Je ne vois que l'art de M. Cottet, pour atteindre comme celui-ci à des sources profondes d'émotion, pour ne pas se contenter d'un pittoresque superficiel, dont la recette trop facile s'enseigne en quelques leçons.

M. Henri Royer a lui aussi demandé à la Bretagne le sujet d'une de ses toiles : *Le départ des barques*. C'est une des œuvres les plus fortes de ce salon ; d'un art qui au premier abord touche moins, peut-être, que celui de M. Rémond, mais qui se révèle à l'examen d'une absolue beauté par l'accord merveilleux de tous ses éléments, l'équilibre de sa composition, la justesse de ses notations. Art d'analyse et de construction qui atteint au grand style par une étonnante faculté de vision, qui sait accentuer dans la réalité tout ce qui présente un intérêt pittoresque, tandis que l'art de M. Rémond plus synthétique, semble jaillir d'un seul jet et trouver d'un coup sa forme expressive.

Les paysages de M. Petitjean ont des mérites très différents. Dans ses *Bords du Mouzon à Neufchâteau*, comme dans sa *Cale des pêcheurs à Dunkerque*, c'est le papillotement des couleurs qui le séduit. Il le traduit avec verve, dans une facture spirituelle. Peut-être bien l'artiste se joue-t-il un peu trop de certains effets, qu'on voudrait plus étudiés, serrés de plus près. L'art de M. Petitjean évoque parfois celui d'un prestidigitateur adroit. Il fait illusion d'abord, parce que le coup de main est habile, parce que l'effet produit est rapide. J'ai peur qu'il n'y ait souvent un escamotage de certaines difficultés, opéré avec une dangereuse aisance. Et le tour

Th.-Aug. Desch : La Toilette

C. Jacquot : Les Foins (groupe plâtre)

est si bien joué qu'on oublie de demander compte à l'artiste de ses moyens.

Dans ses *Bords de l'Ain*, il manquerait, au contraire, à M. Sérrier, un peu de brio et de légèreté de touche. Sa toile bien construite à de grandes qualités de tenue, mais aussi une certaine retenue qui empêche les accords de se produire avec leur pleine franchise. M. Serrier est évidemment un coloriste. C'est d'autant plus dommage qu'il nous donne l'impression de trop réfréner et de contenir ses dons naturels, au lieu de les laisser librement, pleinement s'épanouir.

La *Montagne des Chênes* (Jura), de M. Grosjean, est une œuvre d'une beauté robuste et classique, dans la meilleure tradition du paysage français et *Le paysage bressan*, du même artiste, avec d'aussi fortes qualités de composition, une succession de plans fuyant solidement établis présente en plus un beau ciel bleu et orange, d'un somptueux coloris. Ces deux œuvres sont dans la même note grave que l'on retrouve encore dans la série des pastels : *Parc de Saint-Cloud en automne, Effet de neige au ponton de Sèvres,* et qui donne au talent de M. Grosjean un si grand caractère de distinction et de tranquille énergie.

La moisson au vieux moulin de Jaulny (*Lorraine*), de M. Renaudin, est par contre une étude de lumière crue, de plein midi. Le soleil diffusant sa lumière, irradie jusqu'à l'ombre bleue épandue sous le hangar du moulin, qui occupe tout le premier plan. Cette toile est peinte avec de belles vigueurs rendues franchement, des oppositions vigoureuses, et peut-être une tendance regrettable à viser, à force de relief, à des effets de trompe-l'œil et de panorama. Ce n'en est pas moins un des paysages les plus consciencieux de ce salon.

De M. Cullmann, un *Sous-bois* avec de justes notations de verts ; des fleurs de M. Kind, peintes en plein air, excellentes par leur arrangement, brossées avec entrain en touches larges, sans repentirs. M. Rovel traduit un coin du *Port de Boulogne* :

Hannaux : Danaïde (marbre)

E. Drappier : Passage difficile (bronze, Siot-Decauville, éditeur)

arrangement banal, peinture désespérément grise. M. Morin nous présente lui aussi sous un ciel gris, dans des prés gris une petite gardeuse d'oies blanches. Peinture candide à tous égards. De M. E. Michel, une *Mare au printemps* et un *Soir de Bretagne à Kérity ;* paysage d'un style archaïque, en des harmonies déplaisantes, et peint avec une extrême minutie qui dénombre les brins d'herbe et les feuilles des arbres.

M. Barillot enfin présente, à son ordinaire, toujours les mêmes bœufs. Le nombre seul en varie, suivant ses toiles. Dans le *Pont de Martigny* (*Seine-Inférieure*), j'en ai compté sept, en une assez belle lumière ; un seul dans la petite *Etude* qui accompagnait cette grande toile. La pâte est franche, solide, assez nourrie, mais c'est d'un désolant « déjà-vu ». Et voilà pour la série des tableaux dans lesquels le paysage, ou tout au moins l'étude de motifs de plein air, joue un rôle prédominant.

L'envoi très important de M. Larteau, *Les puddleurs*, est difficile à classer. On ne voit pas bien au premier abord ce que l'artiste a voulu, et c'est le défaut principal de cette œuvre, qui renferme tant de morceaux tout à fait excellents. Il n'y manque qu'une impression d'ensemble, une note dominante, qui eût nécessité quelques sacrifices. On se demande, ce qui dans ce sujet a dû être pour l'artiste le motif d'intérêt essentiel. A-t-il voulu étudier des effets d'éclairage contrariés ; a-t-il été séduit par la variété des attitudes et des groupements nécessitant une composition sévère, soigneusement équilibrée ; ou bien n'a-t-il eu d'autre préoccupation que de nous donner une tranche de vie, une scène de travail notée dans sa vérité simple et quotidienne, avec l'unique souci de voir

J. A. Carl : Solitude (statue marbre)

juste et d'éviter toute vaine déclamation ? Il y a de tout cela un peu, dans *Les puddleurs*, mais la variété même d'aspects que présente l'œuvre, disperse trop notre intérêt et l'affaiblit. Nous l'avons regretté parce que la moitié des qualités de facture qui distingue ce tableau de tant d'autres, aurait suffi pour le classer parmi les meilleurs de cette année. C'est une revanche que M. Larteau saura prendre facilement.

Les œuvres de M. Le Royer et de M. Pierre sacrifient délibérément à la manière noire, et elles ne le font pas sans agrément. Le *Moulin à Foulon* de M. Le Royer est prétexte à une bonne étude d'intérieur rustique, avec des jours dégradés, depuis l'arrière plan où une porte basse s'ouvre sur la campagne, jusqu'aux recoins d'ombre des premiers plans. Ses *Maisons du vieux Meaux*, construites sur pilotis, reprennent une variation de ce même thème ; une source de lumière au fond de la toile et des premiers plans en grisaille.

M. Pierre témoigne également de préférences marquées pour des effets de demi-jour. Sa peinture est habile ; elle l'est même trop parfois. Dans son *Maréchal ferrant*, il abuse des « jus » qu'il cuisine avec adresse autour de quelques rehauts en pleine pâte, mais sans arriver à donner l'impression d'un modelé solidement construit. *Misère* deux pauvres gens affalés sur un banc, on ne sait où, noyés dans des frottis indécis et verdâtres a un certain caractère tragique et douloureux. Ce n'est pas d'un dessin suffisamment loyal : il y a là des tricheries fort adroites et que je crois dangereuses.

Le groupe des portraitistes et des intimistes, se distingue cette année par quelques envois très remarquables. Parmi ceux-ci un très beau *Portrait* de M. Blahay, par lui-même. C'est une œuvre de beaucoup de style, peinte sobrement, dans de douces harmonies brunes et vertes. La facture est large, nourrie, légère quand il est nécessaire. Une mention a su fort heureusement récompenser cet effort d'un artiste, qui est presque un débutant et qui s'affirme immédiatement par des qualités peu ordinaires de mesure, de distinction et d'élégance.

La *Grand'mère* de M. Henri Marchal, a valu à son auteur une troisième médaille. C'est une toile intéressante assurément, mais d'un métier qui témoigne encore de pas mal d'hésitations et de tâtonnements, de plus de délicatesse que de force. Le modelé est inégal et souvent un peu lâché, notamment dans les mains et parfois même dans la figure. Il y a ailleurs des timidités et des regrets, à côté de brusques audaces et la toile est souvent trop peu nourrie. A part quelques violences

désagréables, comme le heurt des bleus et des rouges du tapis de table, l'œuvre de M. Marchal n'en mérite pas moins pleinement, par ses qualités d'arrangement, par l'équilibre des couleurs, la récompense que lui a décernée le jury.

M. Thiriet à traité le même sujet dans une donnée très différente. Il groupe très heureusement la mère, la grand'mère et l'enfant. Son dessin est bien étudié, son coloris offre des masses brunes nettement différenciées et soutenues par des blancs et des jaunes, formant un ensemble harmonieux, dans une gamme assourdie qui donne à cette œuvre un caractère d'intimité attendrie fort séduisant.

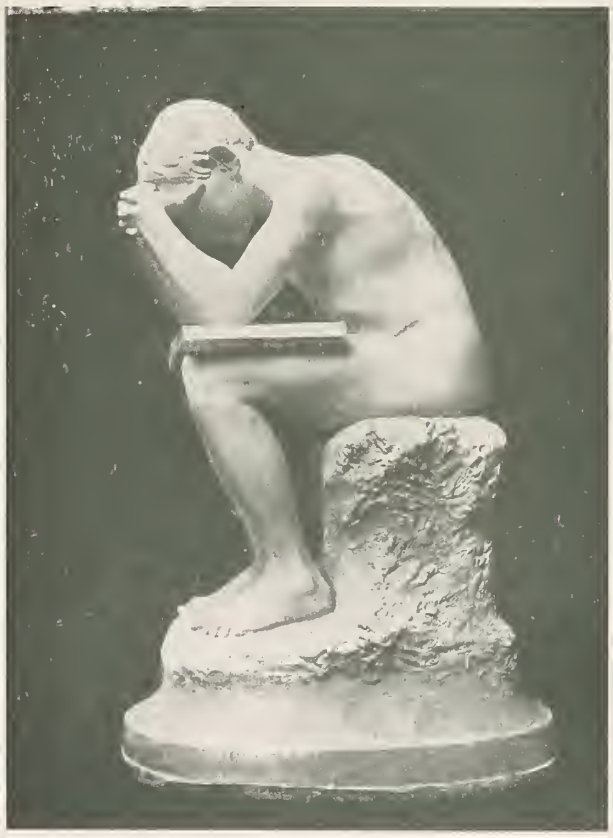
Un tableau d'intimité encore et des meilleurs : *La Toilette*, de M. Desch, peint dans une jolie tonalité claire et gaie, avec infiniment d'esprit. Médaille de 3e classe : l'année fut bonne aux jeunes artistes lorrains. Une jeune mère en robe blanche du matin à grands ramages bleus, tient dans ses bras le bébé pour lequel elle prépare l'eau qui va servir à sa toilette. La chair nue du bébé chante en note fraîche sur le blanc de la robe ; un fonds neutre et gris met admirablement en valeur ces accords de rose, de blanc et de bleu. Il y aurait bien quelques négligences à relever çà et là dans le dessin et surtout dans le modelé des chairs, mais devant des qualités si nettement affirmées d'autre part, la critique se tait, conquise de prime abord et désarmée.

Il me reste à signaler parmi les portraits deux œuvres de Mme Le Roux-Revault. Une *Jeune fille* ouvrant une cassette à bijoux, d'une agréable miévrerie, dans une dominante bleu tendre et vert d'eau qui est très délicate et un *Portrait de jeune femme au Griffon*, d'un rendu un peu superficiel, mais d'un arrangement fort gracieux ; le portrait de Mme Moutet-Cholé, *M. Camille Guy, gouverneur du Sénégal*, avec une fort belle rosette rouge au revers de sa redingote et qui pour le reste est de couleur désagréable, mais d'un bon dessin ; *Rieuse* de M. A. Penot, étude de femme qui marque un sentiment de la couleur manquant un peu de mesure et aimant les effets trop faciles ; un portrait de M. Sorkau, Mme S., en robe blanche sur fonds de parc indécis ; peinture anémique, chlorotique et de dessin indigent ; puis la succession de sept portraits, de M. E. Feyen, s'étageant sur une même toile, fantasmagorie bizarre dont je saisis mal l'intérêt, mais qui prouve l'extraordinaire verdeur et le juvénile entrain de ce doyen des peintres lorrains.

De M. Henri Royer enfin, dans une petite toile qu'il intitule : *Fin de bal*, quelques portraits encore, fort agréablement groupés, dans une lumière que je trouve malheureusement trop dépourvue de vraisemblance.

Terminons par les scènes de genre et les œuvres à sujet légendaire : *Fiancés*, de M. E. Feyen, un pêcheur et une pêcheuse sur la grève ; de M. P. Descelles, un groupe pittoresque d'enfants de chœur et de chantres dans le chœur de la cathédrale de Saint-Dié.

M. Moyse, dans sa *Dictée* et dans sa *Plaidoirie* fait de l'imagerie vieillotte et M. Betta-



Th. Somme : Le livre (statue plâtre)

NIER nous montre, dans un style de romance sentimentale, une Alsacienne qui semble une poupée de modes, lisant assise dans les prés, une lettre de France.

De M. LA LYRE enfin une toile immense en une fausse note à la Boucher représentant un *Nid de Sirènes* aux chairs flasques et trop roses ; puis une *Madeleine* à chevelure rousse, en une pose contournée, où se rencontrent de mauvais souvenirs de Henner, et la plus lamentable banalité.

Sculpture. — Je serai bref pour la sculpture. Les reproductions suffisamment abondantes diront mieux que mes notes la valeur des œuvres exposées, d'autant que la photographie rend ici bien mieux que pour un tableau, qu'elle trahit toujours, les qualités essentielles d'un sujet.

Parmi les portraits je note le *Général Jeanningros*, buste plâtre de M. LÉO ROUSSEL ; le buste de M. GEOFFROY : *Portrait du docteur Lamotte*, conservateur du Musée Cherchel, d'un beau caractère et traité avec beaucoup de franchise ; de M. BLAISON, le *Portrait de Mme F.*, manquant de décision et de netteté dans ses plans; le *Portrait de M. S. R.* par M. SALADIN, marbre d'un beau travail et d'un fini élégant ; un petit *Médaillon en plâtre*, de M. PIRON, excellent d'observation.

Mais les deux œuvres les plus fortes me paraissent être sans conteste le *Portrait* exposé par M. BUSSIÈRE, incisif, expressif, d'une belle charpente et le bronze en cire perdue de M. HANNAUX, *Portrait de M. Gabriel Monod*, d'une précision très étudiée d'un superbe modelé, d'une grande intensité de vie.

A. Saladin : Tête de Saint-Georges (sculpture poirier et buis)

M. HANNAUX avait d'autre part une *Danaïde* qui est une des belles choses de ce salon, une œuvre d'une harmonie de lignes très heureuse, avec de jolies inflexions de plans, des courbes d'une sobriété élégante. A l'exposition des manufactures de Sèvres, son biscuit : *Le poète et la Sirène* a les mêmes qualités de lignes et de composition.

De M. JACQUOT, un groupe, *Les Foins*, ou plutôt le Baiser, ce qui me semblerait un titre plus exact, est une étude un peu indécise encore dans certaines de ses parties, mais d'un beau sentiment. J'ai goûté infiniment plus encore, une petite statuette sous vitrine intitulée : *Jeunesse*, d'un art absolument définitif, et dont la grâce exquise et mièvre est d'une rare séduction.

M. DRAPPIER a des qualités très opposées. Elles font de lui un artiste du plus vigoureux talent. Son groupe *Passage difficile*, est une œuvre d'observation sincère, d'une construction très habile. Un gros et puissant limonier essaie de démarrer dans un chemin raboteux, semé de pierres et de gra-

René Casse : Étude de nu

vats. L'homme dirige l'effort du cheval de tous ses muscles tendus et cette collaboration réalise plastiquement un fort bel ensemble.

Les deux envois de M. Lecourtier sont d'une tenue excellente. Un groupe en bronze, *Trois chiens en arrêt*, hardiment campés et un marbre, *Chien de guerre*, mort au champ d'honneur, dont j'admire fort le travail, tout en trouvant l'ensemble peu agréable et se silhouettant assez mal. Sujet ingrat, qui a un peu desservi l'artiste.

M. Carl avec sa statue *Solitude*, prouve un métier impeccable, un peu sec toutefois, et dans une excellente tradition qui n'est pas, sans doute, celle de Rodin, dont il ne faudrait pas trop médire cependant. Mais pourquoi intituler Solitude cette femme assise ? Le titre semble dénoter des prétentions à traduire un état d'âme et je ne saurais voir dans cette robuste paysanne lorraine qu'un très beau corps, plein de vigueur et de santé. Je m'en réjouis du reste, la sculpture n'étant guère faite pour traduire des inquiétudes de sentiment.

M. Somme nous présente une œuvre d'un très joli style : *Le livre*. C'est une fort gracieuse silhouette que celle de cet adolescent studieux s'absorbant dans sa lecture. Son livre fermé il me semble qu'il ira s'exercer à jeter le disque, oindre d'huile pour les jeux de la palestre son corps harmonieux et souple comme les belles images que la lecture évoque à son esprit. Cet enfant n'a vraisemblablement jamais été interne dans nos lycées modernes...

Le *Vase de marbre avec bas-relief*, de M. Bloche, est d'un bel effet décoratif et il a dans l'ensemble une certaine allure. A examiner de près l'ornementation on regrette qu'elle ait encore trop de partis-pris conventionnels et n'arrive pas à se libérer suffisamment de la tradition académique. Les quatre bas-reliefs : *Maternité*, *Éducation*, *Travail* et *Dévouement* contiennent de jolies indications.

Dessins, aquarelles, pastels, miniatures. — Une vingtaine d'envois dans cette section. Comment tous les analyser ? Je ne puis faute de place que les mentionner brièvement. Parmi les aquarelles un vigoureux *Sous-Bois à Mareuil* (Seine-et-Marne), de M. Le Royer ; *Gitane arabe*, de M. Birck, d'un métier large et puissant ; des fleurs, *Œillets*, de Mme Larcher, et des *Roses*, de Mme Niers-Royère.

J. Gruber : Plateau décoratif, algues et poissons (verres gravés et bois)

Des pastels de Mlles Cahen, Maréchal, Rogues et de MM. Cahen et Casse, qui dans sa *Femme à la tortue* prouve de solides qualités de dessin et de coloris.

Un petit croquis au crayon de M. Grandgérard, silhouette de femme ; des pages d'album, *Etudes de fleurs*, de Mme Desmaisons-Harnichard : un fusain rehaussé de M. Villa, *Frileuse*, d'un agréable effet d'ensemble ; des sanguines de M. La Lyre, de bonnes *Etudes d'enfants* et une composition malheureuse : *Les fléaux ;* enfin une très vivante exquisse de Venise : *Traghetto san Gregorio*, de Mlle Delorme, avec un crayon et pastel également intéressant : *Escalier du Bosco, Villa Médicis.*

De M. Pierre, cinq petits croquis de mendiants à l'aquarelle et un bon fusain, *Aveugle*, une vieille femme conduite par un enfant ; une miniature enfin, de Mme Gérard de Grival, *Portrait de femme*, très fignolé et assez peu agréable de couleur.

Gravure. — A la gravure il faut mettre hors de pair le burin de M. Schütz : *Saint Georges terrassant le Dragon*, d'après Carpaccio. Les eaux fortes de Mme Sadler, une série de huit illustrations de l'*Histoire de Grez et de Moret*, sont d'un faire précis, un peu sec, mais non sans vigueur. Parmi les gravures sur bois, de beaucoup les plus nombreuses, une interprétation du *Torrent* de Ruysdaël, par M. Tilly ; une *Nativité* de M. Berveiler, d'après une sculpture sur bois du XVe siècle ; M. Pottier traduit l'*Esope* de Velasquez ; Mlle Schwartz, un paysage de *Courbet* et la *Dame d'Elché*, du Musée du Louvre. Mlle Hudelot expose une gravure originale : *Un broc à bière, argent et cristal.*

Aux médailles deux plaquettes de M. Louis Fuchs, un *Portrait d'enfant* en plâtre et un *Portrait d'homme* d'un modelé un peu dur, et deux médaillons en plâtre de M. Léo Roussel, portraits silhouettés avec une belle netteté.

Art décoratif. — La section d'art décoratif donnait une image bien insuffisante de la

production des artistes lorrains et cependant elle offrait une variété de recherches et d'efforts que l'on rencontrerait difficilement aujourd'hui aussi complète, dans une autre province française.

M. Gruber exposait un *Plateau décoratif* d'apparence très somptueuse. Sur un fond de verre aux teintes changeantes, passant suivant l'éclairage, du citron à l'émeraude, de gros poissons rougeâtres se jouent parmi des algues. Un cadre en acajou vigoureusement sculpté associe heureusement aux harmonies glauques du sujet principal, la teinte naturelle de son bois.

M. Bettanier, infiniment plus heureux ici qu'à la peinture, traite un petit vitrail aux acides et nous présente un paysage du *Bas-Meudon*, où il atteint à des effets de coloris puissants et justes.

M. Jacques par contre grave le cristal à la roue et orne d'une *Chasse au lasso* un vase de forme aplatie.

H. Husson : Vase cuivre incrusté d'argent (cliché Druet)

La céramique est représentée par M. Bourdet qui, en collaboration avec M. Gentil, compose un agréable panneau sobre de couleurs, d'une composition très équilibrée, un peu timide peut-être, et par M. Monganaste, dont j'ai beaucoup admiré le *Vase en porcelaine dure*, cuite au grand feu du four, pour ses belles tonalités brunes très puissantes, très nourries, sur lesquelles se modulent discrètement des nuances laiteuses, bleu pâle, émeraude, allant se mourir au col du vase en un délicat decrescendo.

De M. Robert-Champigny, huit pièces en grès et un surtout de table en biscuit, l'*Enfant au masque*, dont nous avons déjà dit un mot lors de la troisième exposition de l'Ecole française, cet hiver. De plus une petite statuette en plâtre, ébauche gracieuse d'une *Eve* très moderne et qui fera très bien en biscuit de Sèvres.

M. Henri Husson avec son *Vase de cuivre incrusté d'argent*, a fourni un très sérieux effort que le jury à récompensé justement d'une mention. La décoration est un motif alterné de chauves-souris et de plantes des champs. Elle est d'une grande habileté. Les incrustations d'argent donnent à la patine brune du bronze un cachet d'élégance et de richesse ; elles se répartissent à merveille autour des flancs du vase, avec une fantaisie très sûre, qui sait ne pas être envahissante. L'ensemble révèle évidemment l'étude des vases chinois ; il conserve malgré tout une note personnelle et occidentale — presque lorraine — très réelle.

J'ai également apprécié le *Meuble* que l'artiste exposait d'autre part, pour la grâce souple de ses ferrures en fer forgé repoussé, pour la variété de leurs volutes et de leurs enlacements. M. Husson a grandement raison d'essayer de remettre en honneur ce procédé si logique d'ornementation du meuble, auquel on a presque renoncé de nos jours et son exemple nous prouve de quelles ressources merveilleuses on se prive ainsi.

Un *Saint Georges*, de M. Saladin, est un bois sculpté, où l'artiste a combiné les teintes citron et brun clair que lui offraient le buis et le poirier, pour produire un agréable effet décoratif. Les ciselures du casque, l'ornementation des oreillons et du cimier sont d'un travail très poussé et fort heureux.

M. Fuchs exposait un petit *Projet de dessus de porte* dans une note lumineuse et gaie allant du brun violacé au jaune orange, avec un jaune citron comme dominante ; enfin M. Poirot copie sur vélin les dernières pages des *Très belles prières de Gaston Phœbus, comte de Foix*, travail consciencieux que le jury a récompensé d'une mention honorable.

Il me faudrait pour être complet parler encore de l'architecture et de la musique. Mon incompétence absolue m'interdit de me risquer sur ce double terrain. Je ne puis que signaler en architecture les envois de M. Berger et de M. Rémaury aux Artistes Français ; et à la Société nationale ceux de MM. Baudot et Provensal. Le projet de ce dernier, présenté au concours des habitations à bon marché de la *Fondation Rotschild*, ayant pour objet la construction d'immeubles ouvriers au faubourg Saint-Antoine, sur l'emplacement de l'ancien hôpital Trousseau, a obtenu un prix de 9.000 francs.

Parmi les auditions du mardi et du vendredi, à la Société nationale, je note l'exécution d'œuvres de M. Gabriel Pierné *(Preludio et fughetta)* et de M. Guy-Ropartz, que son long séjour à Nancy a fait presque un Lorrain *(Sonate pour piano et violoncellé)*.

Arrivé au terme de ce compte rendu des envois aux deux salons des artistes lorrains, je sens très vivement combien je n'ai pu rendre toujours pleine justice à chacun. La faute en est d'abord à la vanité des mots, à l'indigence des épithètes pour donner une idée complète d'une œuvre et d'un talent. Sur ce point je compte bien que les reproductions photographiques qui illustrent ces pages suppléeront à tout ce que je n'ai pu dire et rectifieront ce que j'ai mal dit.

Mais la faute en est aussi à la quantité considérable des œuvres exposées. Leur grand nombre m'a obligé trop souvent en ces quelques pages à être plus bref que je n'aurais voulu. Et si je déplore cette brièveté, je ne m'en réjouis pas moins du motif qui me l'imposait ; je suis heureux que la richesse de la production artistique de la Lorraine puisse servir d'excuse à l'insuffisance de ma critique.

Gaston Varenne.

Jean R[illegible]. — Le Chemin des G[illegible]

Jean R[illegible] — Sou breton

Imp. Louis Fort & Cie Paris

La Peinture et la Sculpture, bas-relief de Clodion au Musée de Cherbourg

LA SCULPTURE ANCIENNE EN LORRAINE

(SUITE ET FIN)

On sait que Nancy naquit du désaccord entre les gens des Trois-Evêchés et les ducs de Lorraine. Aux premiers appartient l'honneur d'avoir compris le rôle de l'art gothique. Aux seconds revient le mérite de son évolution vers la Renaissance. Tandis qu'en Alsace persiste jusqu'à la fin du XVIe siècle — et avec quels excès ! — le style flamboyant, l'influence des ducs de la maison d'Anjou-Lorraine, dès le XVe siècle, propose un nouvel idéal à la plastique mosellane. Jusqu'à ces ducs, le sculpteur n'avait été qu'un des comparses de la bourgeoisie de Metz, de Toul ou de Verdun, qu'un manœuvre souvent sans emploi. Outre l'abondance du travail, Nancy allait lui donner tout l'éclectisme, toute la variété des sujets, toute l'activité corporative des centres d'art français et italiens. En un mot, à l'imitation de Charlemagne, les ducs associaient à l'existence de leur race, à sa glorification, ce que les seigneurs, les évêques, les moines et les bourgeois de Lorraine avaient trop abandonné à l'imprévu des circonstances politiques. Le mouvement nancéien s'était dessiné avec les trois derniers princes de la précédente maison. Raoul habita le Palais ducal de Nancy. Jean Ier l'embellit. Quant à Charles II, il y donna toutes ses fêtes, y compris le mariage d'Isabelle, sa fille, avec René d'Anjou. Regrettable, au point de vue politique, ce mariage restera la circonstance la plus heureuse, en Lorraine, au point de vue artistique. René est le type parfait de la France du XVe siècle. Pour un échec à Bulgnéville, que de triomphes ne compte-t-il pas. L'ancienne Saint-Epvre, de Nancy, lui permet d'indiquer combien l'art gothique évolue. Il introduit, en Lorraine, la sculpture spirituelle et tempérée de l'Anjou d'avant les guerres d'Italie — celle que nous révèlent les épaves du portail de cette église, détruit par la Révolution. Qui ne se souvient de l'estampe reproduisant le célèbre reliquaire qu'il offrit, en 1471, à Saint-Nicolas-de-Port ? Sur le bras d'or de *Monsieur Sainct Nicolas*, encastrés dans l'émail, parmi des écussons et des pierres précieuses ou gravées, se voyaient les camées de *Vénus* ou d'*Adrien*, aujourd'hui conservés à la Bibliothèque de Nancy et au Cabinet des médailles de Paris. On ne saurait être plus éclectique ! En résumé, la Lorraine doit à René d'Anjou deux éléments nouveaux qui vinrent

Tête de saint Jean-Baptiste (Musée d'Epinal)

solliciter la plastique locale : l'esprit de la Cour de France et l'italianisme. Grâce au premier, ce ne sont plus les miniatures des pieux artistes franco-flamands du XIVe siècle qui alimenteront les imagiers lorrains, mais les festins et les tournois, les peintures des armoriaux et des livres de chasses, tout ce qui occupe exclusivement l'art des Valois du XVe siècle. A Metz, à Toul, à Verdun, dans le pays de Bar qui venait d'être soudé définitivement à la Lorraine, l'évêque ou le bourgeois n'eussent jamais toléré les licences et le goût du profane dont le bon duc René ordonnait l'emploi à ses *rois d'armes*. Feuilletons les exemplaires de la *Forme et devis d'un tournoi* (Bibliothèque Nationale, français nos 2692 à 2695) exécutés pour René d'Anjou. Evoquons telles fêtes de la *Court*, à Nancy — les doubles fiançailles de Yolande d'Anjou avec Ferry II de Vaudémont et de Marguerite de Lorraine avec le roi d'Angleterre, en 1445, par exemple. Puis, comparons ces documents à ceux où nous avons retrouvé les sources de l'idéal du XIVe siècle. La plastique lorraine du XVe siècle se dessine. Voulons-nous connaître les origines de la statue équestre que Mansuy Gauvain placera, plus tard, au-dessus de la porte d'entrée du Palais ducal de Nancy. Prenons l'*Ancien armorial équestre de la Toison d'or et de l'Europe au XVe siècle* (Arsenal no 4790). Nous allons y trouver — souvenir lointain de l'*Hercule des Vosges* et du *Charlemagne*, de Metz, image du héros national lorrain — le roi de Sicile qui réunit en « *parti de deux, coupé d'un* », les armes de Hongrie, Anjou ancien, Jérusalem, Anjou moderne, Bar et Lorraine, montant un cheval fougueux, coiffé du heaume couronné et cimé d'une tête d'autruche entre deux plumes. Vraiment, rien ne différencie le duc de la Lorraine des XVe et XVIe siècles de son ancêtre du passé. Avant de le glorifier à la porterie du Palais ducal, on lui donne la place d'honneur dans l'intimité. Parmi les manuscrits que nous ont laissés le duc René II et Philippe de Gueldres, son épouse, la collection Firmin-Didot conservait un *Livre d'Heures* dont la plus importante miniature figure la *Bataille de Morat*. On y voit les Lorrains et les Suisses heurtant les Bourguignons autour d'un Charles le Téméraire foulé aux pieds du même cavalier qui, à l'époque celto-romaine, terrassait le géant anguipède. Merveilleux effet des recommencements de l'histoire. Au symbolisme des débuts de l'art gothique succédait, en Lorraine, avec Jeanne d'Arc et René II, une suite de situations héroïques dont la sculpture fit son profit. Quand l'érudit M. Carl. G. Wolfram essaie de démontrer que le *Charlemagne*, de Metz, est né, en 1507, du *Cortège triomphal de César*, de Mantegna, il oublie que la Lorraine du XVIe siècle était dans une toute autre situation que l'Allemagne du Sud, d'Albert Dürer. Point n'était nécessaire à un sculpteur lorrain, comme

Saint Georges (Musée d'Epinal)

La Vierge de Bonsecours
(Œuvre de Mansuy Gauvain)

le fit le maître de Nuremberg pour le *Cortège de Maximilien*, en 1522, d'évoquer le génie de l'Italie du Nord, alors que le génie français régnait, en Lorraine, depuis près d'un demi-siècle, dans l'architecture et dans la sculpture. L'hypothèse est d'autant plus invraisemblable qu'elle se heurte à certaines influences italiennes introduites, en Lorraine, par le roi René Ier. Nous voulons parler du sculpteur dalmate ou istrien Francesco Laurana, nommé *maître Laureus le fondeur*, en 1495, par les comptables du Palais ducal de Nancy. Que faisait-il, à la *Court*, cet artiste dont l'existence fut entièrement vouée au bon roi René ? Des médaillons, des gisants, peut-être autre chose qui n'est pas sans avoir influencé les imagiers gothiques de la Lorraine. Car Laurana, outre le tombeau de Charles d'Anjou, comte du Maine et frère du roi René, conservé à la cathédrale du Mans, est encore l'auteur du tombeau de Ferry II de Vaudémont et de Yolande d'Anjou, placé, jadis, avec nombre de tombeaux de la famille de Lorraine, dans l'église de Joinville (Haute-Marne). A ce précurseur de la Renaissance italienne succède, en Lorraine, l'influence d'un humaniste angevin, le chanoine Jean Pélerin, venu de Bois-Jouan à la *Court* de René II, après divers stages chez Nicolas d'Anjou, Louis XI et Philippe de Commines. Le rôle de ce *Viator*, à Nancy, à Saint-Dié et à Toul, fut d'acclimater l'art franco-italien de la Loire, un mélange des formules de l'atelier des Michel Colombe et des Juste, quelque chose de très complexe qui convenait admirablement à la Lorraine. Car cette Lorraine artiste du début du XVIe siècle, il faut se la représenter ouverte à tous les vents. Des allemands, à Metz ou à Vic, travaillant sur des sujets empruntés aux graveurs flamands, colonais ou alsaciens (1). Des lorrains, dans toutes les villes, accrochés aux vieilles traditions gothiques. Des italiens, des avignonnais, une foule d'immigrés attirés, à Nancy, par le duc René II et les travaux qu'il entreprend. N'est-il pas vrai que cette Lorraine ressemble étrangement à la Babel bourguignonne du XVe siècle ? Tout autre que Jean Pélerin y aurait perdu la tête. Il existait si peu d'amateurs, au XVe siècle, ayant fouillé comme lui, d'un regard avisé, la France, les Flandres, l'Allemagne et l'Italie, ces quatre éléments constitutifs de la Renaissance lorraine,

O bons amis, trespassez et vivens,
Grand esperiz zeusins, apellieus,
Decorans France, Almaigne, Italie...

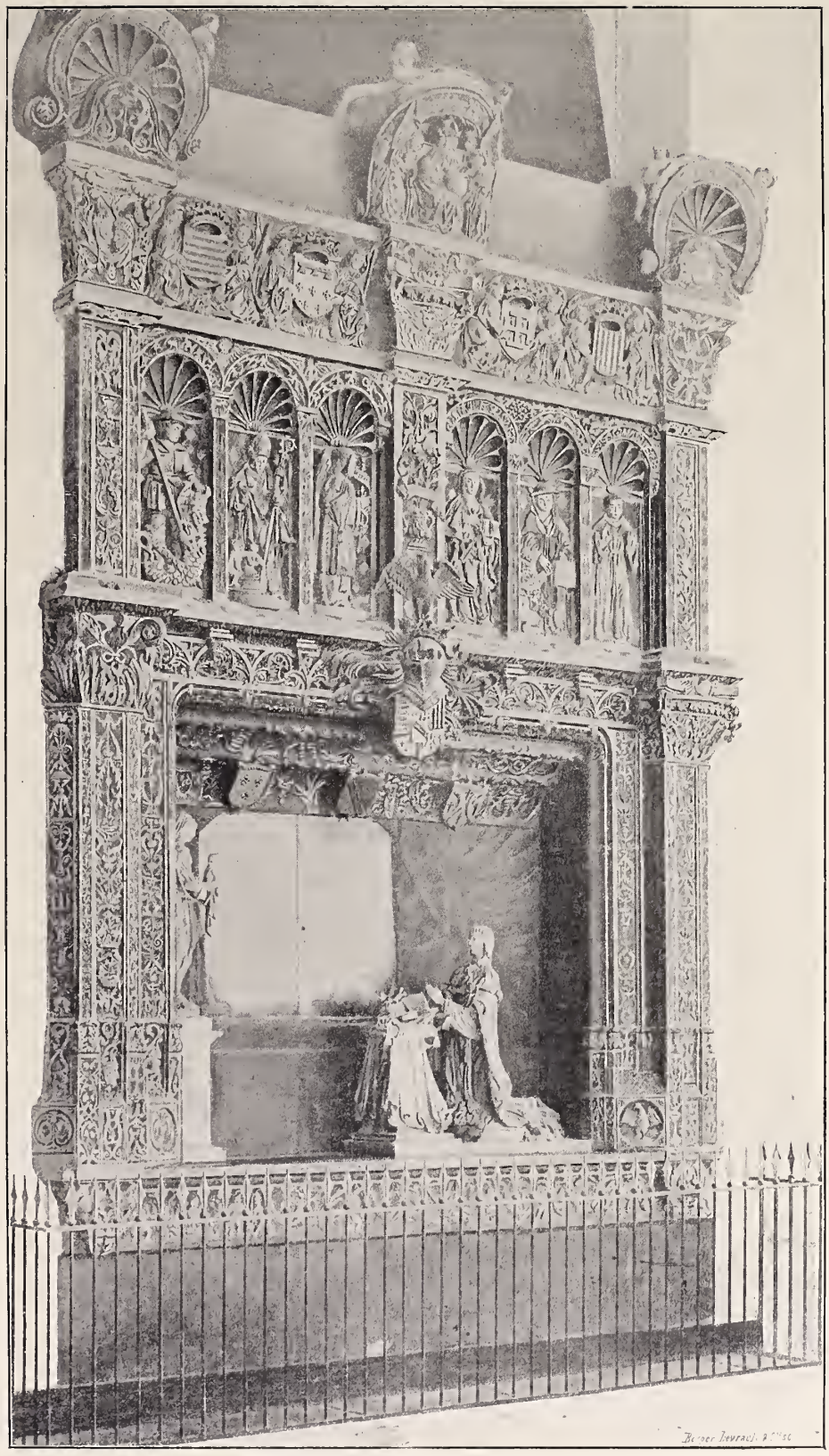
écrit Pélerin, en 1521, dans le *De Artificiali perspectiva* qu'il publia à Toul, dont il était chanoine. Parmi les amis qu'il ne cite pas, l'imagier Jean de Crocq occupe la première place. La sculpture lor-

Saint Gengoulf (Musée d'Epinal)

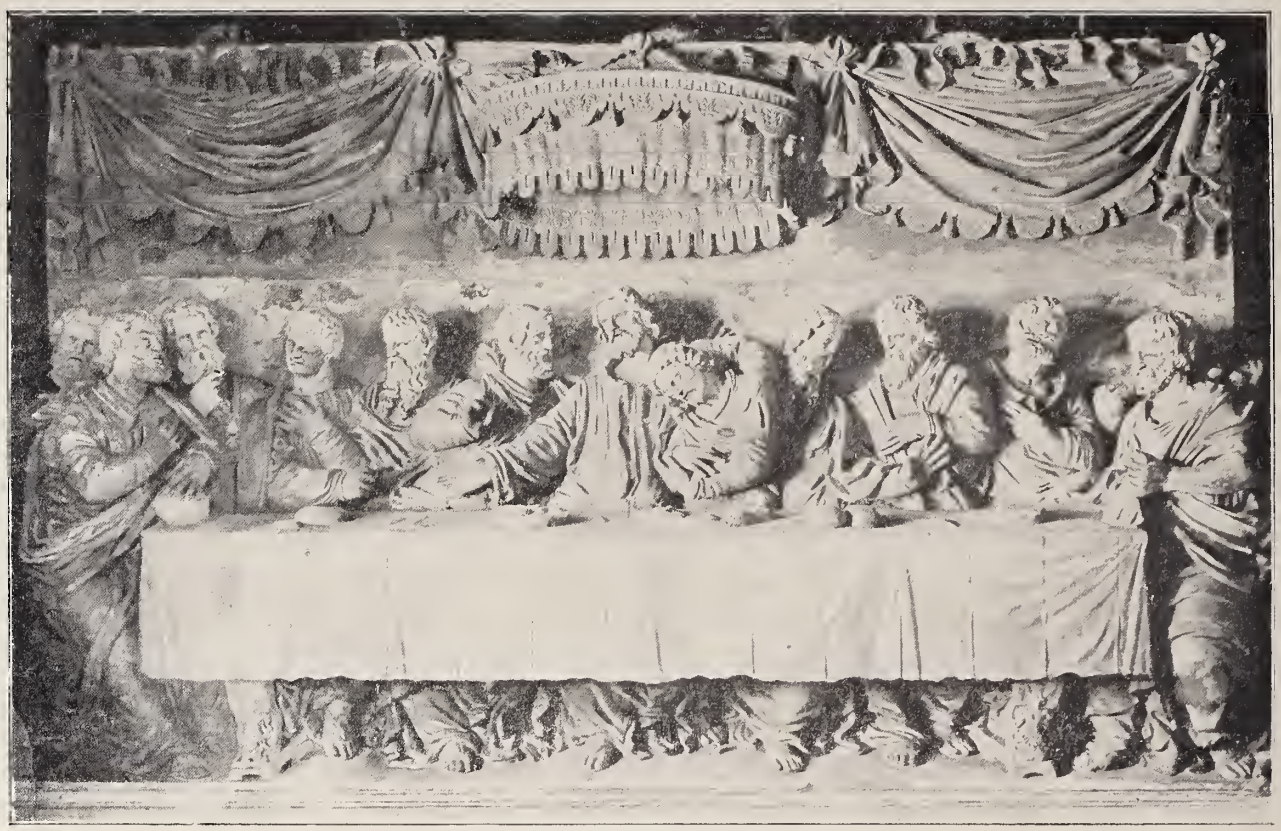
(1) A cette catégorie de travaux appartiennent trois Vierges conservées à Vic et diverses figures qui ont le caractère des *Images douloureuses*, de l'Allemagne du Sud ; un *Jésus au milieu des docteurs*, provenant de l'ancienne église de Remiremont et qui reproduit une gravure de la *Chronique de Nuremberg* (1490) ; un magnifique relief que le musée d'Epinal tient de l'ancien couvent des Cordeliers de Thons (Vosges) et qui figure le chef d'un saint Jean-Baptiste, aux longs cheveux bouclés, à la barbe en fuseaux, etc., etc.

Boiserie provenant de Salival
(Actuellement à la Chapelle des Cordeliers de Nancy)

raine du XVIe siècle le considère, à bon droit, comme son fondateur. Pélerin, en 1500, le désigna à René II pour continuer, à la cathédrale de Toul, l'œuvre de Gérard Jacquemin. Tout fait croire que Jean de Crocq, collaborant avec Jean Pélerin, outre le mausolée de Charles le Téméraire, jadis placé dans l'ancienne collégiale Saint-Georges de Nancy, est encore l'auteur des deux gisants admirables de *Saint Mansuy* (Eglise Saint-Mansuy, Toul) et de l'évêque *Hugues des Hazards* (Eglise de Blénod-lès-Toul). On ne peut imaginer rien de plus robuste et de plus solennel que le gisant du saint, vêtu d'un somptueux costume recouvert du surhuméral toulois, appuyé sur sa crosse et bénissant. Quant au mausolée de l'évêque, il est l'un des premiers faisant usage de figures allégoriques des Arts libéraux du *trivium* et du *quadrivium*, à mélanger les traditions gothiques aux habitudes de la Renaissance française. Ceux qui comparent le *Saint Mansuy*, de Toul au *Saint Euchaire*, de Liverdun, le *Saint Georges* (n° 217, du Musée lorrain) à la si réaliste *Vierge*, de l'église de Bonsecours, se laissent entraîner volontiers dans les discussions qui tendent à diminuer Jean de Crocq au profit de Mansuy Gauvain, son émule. En réalité, entre les deux artistes, la différence est celle du gothique tardif à la Renaissance. Jean de Crocq reste inséparable des anonymes du XIVe siècle lorrain : ce n'est pas un adepte de l'art du Nancy de René II et d'Antoine. Il s'affirme aussi lourd, aussi gothique que Mansuy Gauvain devient souple, tout à une Renaissance très voisine de celle de Louis XII et de François Ier, inséparable de Ligier Richier, son élève. L'esprit de Laurana, de Michel Colombe et des Juste, l'idéal franco-italien, les préceptes de Jean Pélerin et de Hugues des Hasards ne pouvaient porter leurs fruits en dehors de la *Court* de Nancy d'où ils gagnèrent Saint-Mihiel, puis toute la Lorraine. C'est dans cette *Court*, en ce Palais ducal aux besoins multiples, que Mansuy Gauvain doit vivre, laborieux et inventif, acceptant pêle-mêle hautes et basses œuvres d'art. Il n'y a pas d'exemples, en Lorraine, de sculpteur plus digne d'être comparé à ses contemporains français et italiens. Gauvain connaît toutes les matières et toutes les manières. Il attaque le bois, la pierre, le marbre. Il est imagier, décorateur, voire restaurateur. Il cisèle la porterie du Palais ducal. Il y taille le duc Antoine équestre. Il invente des médaillons et des têtes en lucarnes que l'on retrouve à Metz, à Saint-Dié, un peu partout en Lorraine; il imagine des fontaines, des puits, des cheminées. Il a du génie, il a de l'esprit. C'est un de ces hommes de ressources que la Renaissance seule a produit. Toute la plastique lorraine du XVIe siècle pivote sur Mansuy Gauvain. Est-il besoin d'ajouter qu'il fut aussi un des amis de Jean Pélerin et de Hugues des Hazards, son disciple ? Faut-il dire combien le chef-d'œuvre de ce maître (1520), la statue de René II, tel que l'avait peint un artiste de l'Ecole angevine, vers 1476, dans les *Heures*, de la collection Firmin-Didot, agenouillé, aux pieds de la Vierge, sous une arcade, dont le décor polychrome est d'une belle Renaissance, marque l'influence des artistes de la Loire, la compréhension de leur technique, l'harmonie de leur composition, la noblesse d'un style que rien ne déroute, pas même les images de la Mort. Il appartient à d'autres de dire comment le



Tombeau de René II, à l'Eglise des Cordeliers de Nancy.



Cène de Florent Drouin (actuellement au Musée Lorrain)

culte exclusif de ces images, au XVIe siècle, fit, de Ligier Richier, le sculpteur le plus émouvant de la Renaissance occidentale (1). Observons simplement que ce bourgeois de Saint-Mihiel, né avec l'instinct et les appétits des grands artistes de la Renaissance, leur virilité, leur génie tumultueux, leur altière conception de la vie, leur besoin d'unifier, dans un même naturalisme, la divinité et l'humanité, reste l'héritier des Jean de Crocq et des Mansuy Gauvain, le sculpteur lorrain par excellence. Qu'il lui soit commandé une de ces *Images de la Mort* si populaires en Lorraine depuis le *Dit des Trois Vifs et des Trois Morts* et le sinistre *Todtentanz* rhénan, Ligier Richier revient aux habitudes du passé, à la vieille religion des réalismes trévirois, messin, toulois ou nancéien. S'il n'a pas, ou, pour mieux dire, si nous ne lui connaissons pas la virtuosité de technique de Mansuy Gauvain, son inaltérable puissance d'assimilation, Ligier Richier lui est supérieur par le caractère dramatique de toutes ses œuvres et leur originalité. Nul n'a mieux exprimé la joie de vivre, idéal de la Renaissance, à l'aide de contrastes empruntés au peuple lorrain. Voit-il un supplicié ? Ce sera le Christ des *Mises au tombeau* ou des *Crucifixions* dont l'atelier de Saint-Mihiel peupla les pays meusien et mosellan. Passe-t-il devant un de ces charniers bizarres où, comme à l'église de Varangéville, les crânes des ancêtres, encastrés dans la muraille, présidaient encore aux épousailles, aux baptêmes, à tous les gestes de la vie ? Il en tire des jeux d'enfants poussant ces crânes d'un pied ou d'une main folâtres. Enfin, dans l'ossuaire de Briey, doit-il édifier le symbole des races fortes ?

(1) A M. Paul Denis particulièrement qui va publier, dans quelques mois, un travail sur Ligier Richier dont le résultat sera, nous le souhaitons, comparable à ceux des travaux de MM. Raymond Kœchlin, Jean-J. Marquet de Vasselot et Paul Vitry sur les sculpteurs de la Champagne et de la Loire.

Il sculpte un *Dit des Trois Vifs et des Trois Morts* qu'il accompagne de l'inscription fatidique mais consolante :

Nous avons bien esté en chaire comme vous estes,
Mais, vous vindrez en nostre demeure
En gloire et honneur,
Remply de tous biens et chevance,
Au nom, Reqerœur
du Dieu, le Saint maistre puissant.

Ce sera l'esprit du gisant incomparable de la duchesse Philippe de Gueldres, conservé à l'église des Cordeliers, de Nancy, et qui rivalise avec le *Hugues des Hazards*, de Blénod-lès-Toul, dans la louange du repos d'outre-tombe. Ce sera surtout la génèse du *Mort*, de Bar-le-Duc. Ici, « *un ver tout en pourriture* » est bien le même que son aïeule, la sainte duchesse de Gueldres. Comme elle, comme les « *encastrés* » de Varangéville ou les *Trois Morts*, de Briey, René de Châlon a subi la loi de « *rendre à mort le tribut de nature* ». Toutefois, ingénieux effet du génie de Ligier Richier, le *Mort*, de Bar-le-Duc, avec son ventre ouvert et ses chairs rongées, reste aussi vivant, sinon plus, que le *Duc Antoine*, de Mansuy Gauvain. Par le geste de son bras levé, tenant un cœur qui doit toujours battre, ce *Mort* symbolise la Lorraine du XVIe siècle. Tel Michel-Ange essayant d'enfermer, dans les figures du tombeau de Laurent de Médicis, toute l'Italie de la Renaissance : les princes, les humanistes et le peuple, Ligier Richier enferme dans le *Mort*, de Bar-le-Duc, l'âme de cette « *maison de Lorraine, remuante et guerrière s'il en fut, adoucie par le sang d'Anjou et qui devait ensorceler tous les peuples* (1) », y compris le peuple lorrain.

La Foi, œuvre de César Bagard

Saint Jerôme, œuvre de Florent Drouin

* * *

Avec elle, la sculpture de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle deviendra de plus en plus éclectique. Aux peintures des manuscrits traduisant les fêtes de la cour des premiers Valois, succèderont les portraits et les crayons des Clouet ou de leurs imitateurs, l'art des fils du roi de France Henri II, beaux-frères du duc Charles III, leur rival en noblesse et en beauté (2). Gisants

(1) Jules Michelet *Notre France*, p. 194.

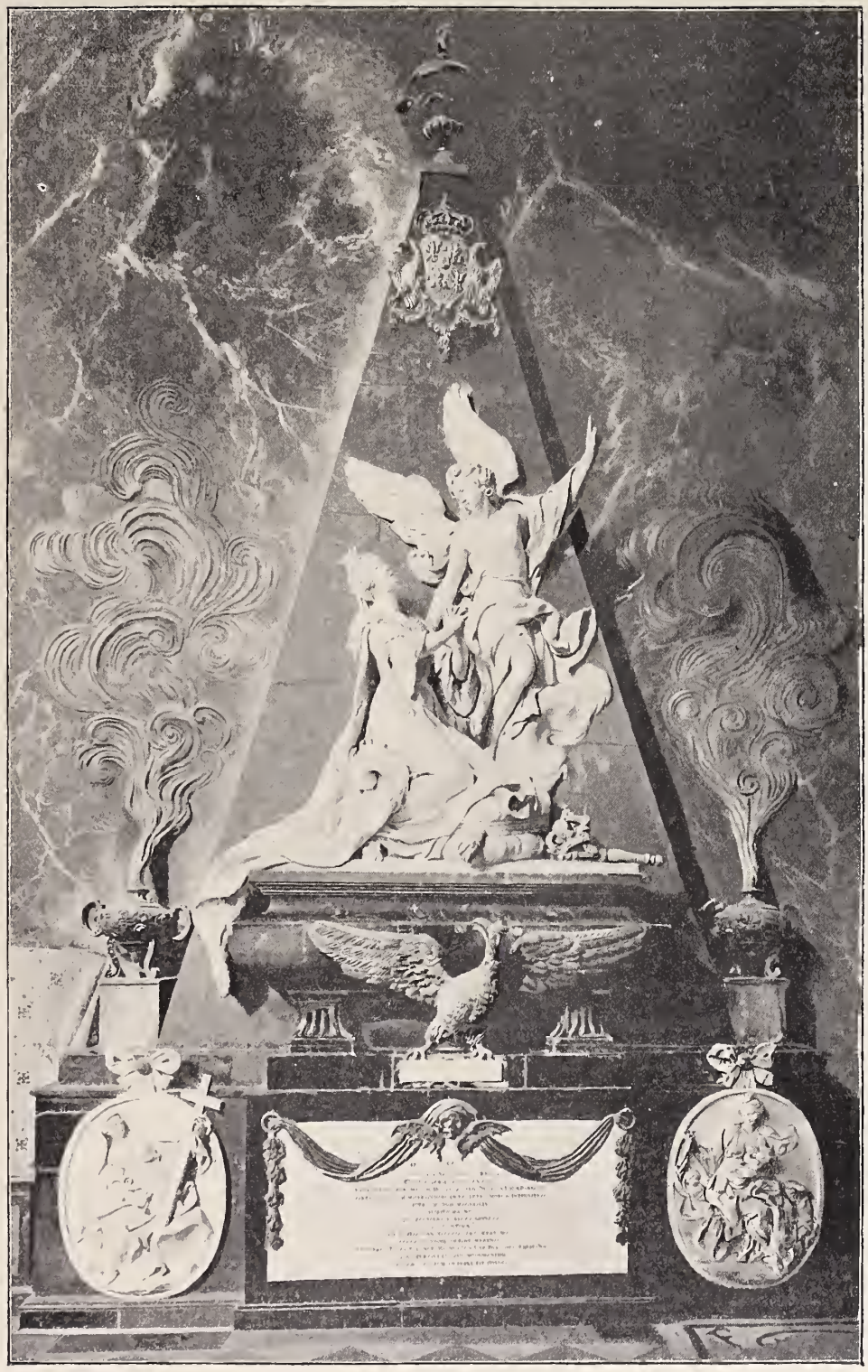
(2) Dans ces portraits et ces recueils de crayons, nous dirons, plus tard, quelle place occupe la Maison de Lorraine, à commencer par Charles III dont tous les souverains d'Europe, jusqu'au Grand Turc, s'étaient fait faire le portrait.

ou agenouillés, tirés de l'intuition française ou de la précision germanique, nous retrouvons ces types dans les médailles et dans l'art funéraire. O destinée des pays de frontières ! Tandis que Florent Drouin, à Nancy, taille le monument de Charles de Lorraine, cardinal de Vaudemont, qui se rapproche des mausolées français et italiens de la fin du XVIe siècle, l'anonyme de Hombourg-l'Evêque exécute les pierres tombales du wildgrave Bernard de Schauenburg et d'Anne de Créhange, avec des armures, des robes de parade, des visages copiés minutieusement sur ceux des modèles, tout ce qui différencie la Renaissance germanique — celle des têtes de l'orgue de Metz — de la Renaissance latine des monuments de Nancy. Et cette poussée d'influences allemandes restera si forte que, même au XVIIe siècle, quand la sculpture lorraine est presque complètement italianisée, l'auteur de la *Vierge*, de Mutterhouse, après avoir conçu un type dont le modèle est la *Vierge* de Mansuy Gauvain, lui donne le visage, le costume et l'allure des *Vierges* d'Albert Dürer ou de Hans Baldung. Cependant, en 1576, Florent Drouin était architecte et sculpteur de l'évêché de Metz, à son retour d'Italie et de France, avant de devenir, en 1585, l'artiste favori du duc Charles III. La dissimilitude des éléments de l'art lorrain reste un problème aussi aride que celle des éléments de l'art alsacien.

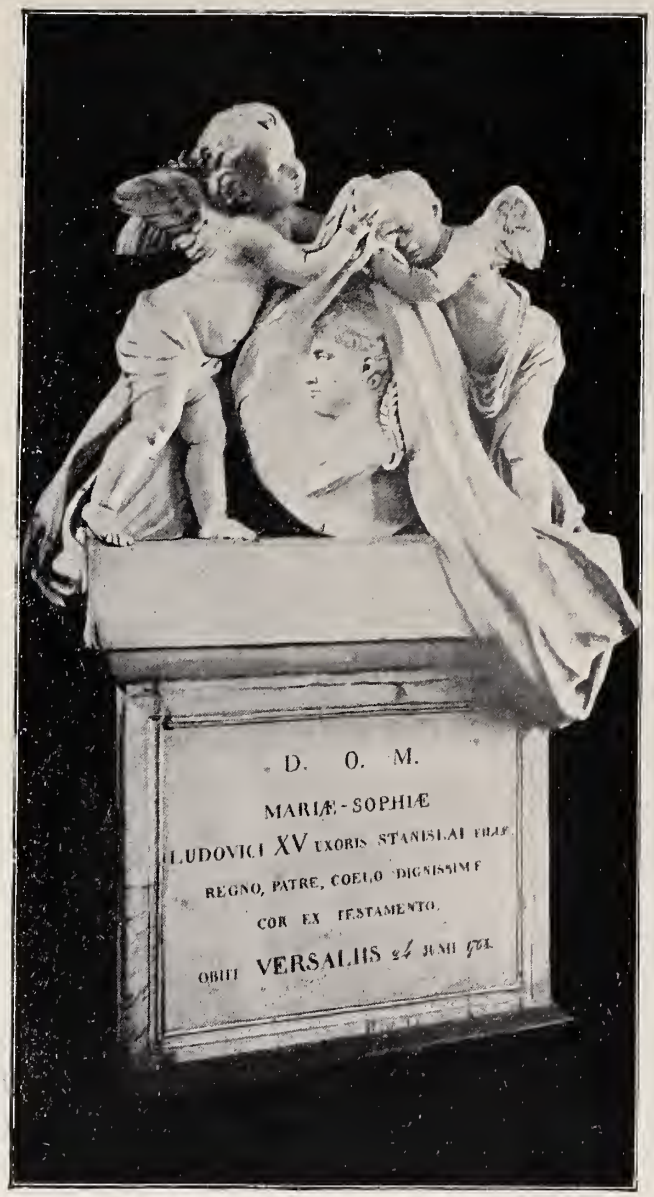
* * *

La Charité (médaillon de Nicolas-Sébastien Adam)

A la fin du XVIIe siècle et durant le siècle suivant, Nancy voulut aller trop vite en besogne. Chez elle, le besoin de l'élégance se substitua au culte de la beauté. Peu à peu, en perdant les qualités du Moyen Age et de la Renaissance lorraine, l'art plastique, soumis au goût du jour, n'écouta plus les voix du génie local. Le pire ennemi du statuaire est le maçon. Quand le pic et la truelle s'emparent d'une ville médiévale afin de la transformer, si l'*imagier* ne peut accepter le rôle de simple décorateur, il doit émigrer. Telle est, à notre avis, la cause de l'exode à Paris, à Rome et à Berlin d'un certain nombre de sculpteurs lorrains — les meilleurs — dont le tempérament se pliait mal aux fantaisies des derniers ducs, à leur frénésie de pastiches où, pour mieux dire, d'imitation littérale. Analysons un devis d'architecte du XVIIIe siècle — fut-il Robert de Cotte ou Germain Boffrand — et, sans parti-pris, constatons combien étroit est le domaine qu'ils assignent à la sculpture comparé à ceux de la pierre de taille, de la boiserie, du fer et du stuc. Multiplions ces devis par le nombre des bâtisses du roi Stanislas. Puis, ayant évalué la fortune de cet innovateur, nous excuserons les sculpteurs lorrains du XVIIIe siècle d'avoir fait, pour le Pape



Tombeau de Catherine Opalinska (par Nicolas-Sébastien Adam)



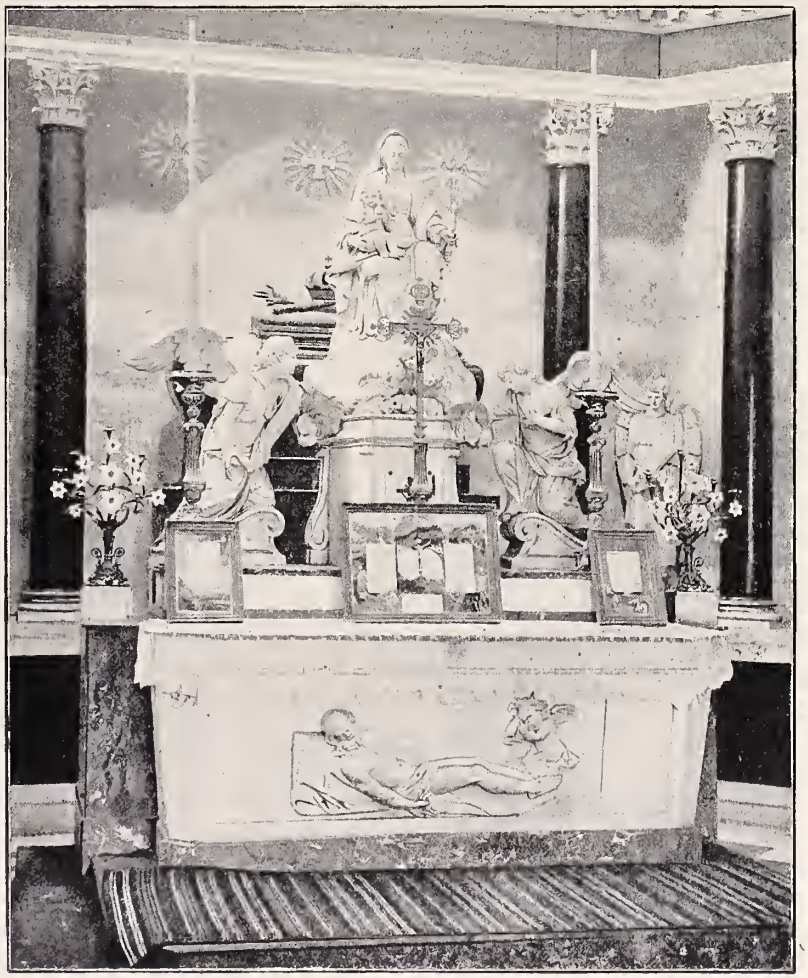
Monument du cœur de Marie Leszczinska (par Louis-Claude Vassé)

ou les rois de France et de Prusse, des chefs-d'œuvres auxquels le roi de Pologne préférait une ville neuve, aux façades symétriques, sur le modèle d'un Paris royal, beaucoup moins pittoresque que le Nancy ducal. Les forces de l'art décoratif lorrain du XVIIIe siècle — si original ! — expliquent l'épuisement de la statuaire contemporaine. Que lui restait-il, sinon d'infimes détails dans les villes et les châteaux de Léopold ou de Stanislas, dans les églises et les abbayes autres que la nécropole de Bonsecours ? Et la statuaire de cette nécropole, elle-même, avec ses cénotaphes plus douceâtres que tragiques, combien diffère-t-elle de celles de Clairlieu, de Sturzelbronn, de Joinville et des Cordeliers de Nancy ! Si nous y plaçons, par la pensée, le *Maréchal de Saxe* que Jean-Baptiste Pigale tailla, pour Strasbourg, la statuaire du siècle de Stanislas n'occupe qu'un rang inférieur dans l'art français. Plus inférieur est-il, dans l'art lorrain, si nous y ajoutons, réalisées, les multitudes d'esquisses qui, faute d'encouragements, restèrent du domaine de la céramique, à Niederviller ou à Lunéville, pour nous donner la certitude que la sculpture lorraine du XVIIIe siècle, malgré sa vitalité digne des siècle précédents, reste abortive.

* * *

Certes, l'harmonie du Nancy de Stanislas est unique au monde. Mais, à franchement parler, exprime-t-elle la variété et la richesse du Nancy que rêvèrent tous les ducs de Lorraine depuis le roi de Sicile ? Nous ne le croyons pas, surtout au point de vue de l'art plastique. En définitive, parler de la sculpture lorraine des deux derniers siècles d'avant la Révolution, à laquelle nous arrêtons notre travail, c'est résumer, en peu de mots, un chapitre de l'art français où Nancy se ramasse en quelques œuvres moins ressenties que les sculptures des Jean de Crocq, des Mansuy Gauvain, des Ligier Richier. Le métier peut s'être amélioré, l'esprit local reste confus. Dans les styles lorrains Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, ils sont rares les sculpteurs indigènes qui, d'un modèle, savent tirer une libre interprétation et non point un pastiche. Avec Florent Drouin, la Renaissance expire. Sa *Cène*, de l'ancienne église de Saint-Epvre, aujourd'hui au Musée lorrain, est un mélange de Ligier Richier et d'art italien. Déjà, il y a loin de l'Hôtel Lunati-Visconti à la sobre décoration du Palais ducal. Aussi loin que du mausolée de Charles de Lorraine à celui de René II ou de Philippe de Gueldres ! Voici

que s'ouvre l'époque où Nicolas Cordier, le *Franciosino*, comme Claude Gellée, sera romain avant tout, tandis que Jacques Houzeau et d'autres vivront dans l'atmosphère de Versailles ou de Berlin. L'art local, l'art étroitement lorrain se réfugie dans l'atelier des Bagard où furent conservés, sous forme de statuettes en bois, le réalisme et le goût du dramatique des siècles passés. On les retrouve dans le beau *Christ mort*, de Charles Chastel, à l'église des Cordeliers. Mais, c'est une exception, dans un Nancy où la mode du jour se substitue peu à peu à l'évolution normale des styles. Pourquoi ne pas avouer que la ferveur qui nous jette aux pieds du XVIIIe siècle, nous fait trop oublier, outre le côté superficiel de ses styles, combien l'humeur des provinces et la personnalité de leurs artistes y furent sacrifiées. Si le mérite de la sculpture lorraine du XVIIIe siècle est de n'avoir pas renié tout à fait les dieux du XVIe siècle et même des siècles précédents, au risque de passer pour un blasphémateur, en terminant ce tableau de la sculpture ancienne lorraine, nous demandons que soit établi une distinction entre les *artistes* et les *manœuvres* du siècle de Léopold et de Stanislas. Nous nous inclinons respectueusement devant les volontés de ces deux bâtisseurs, sans oublier que la France parle trop du roi Stanislas et que la Lorraine ne lui oppose pas assez la grande, la noble, la traditionnelle figure de Charles III. Il y a, dans le Nancy du XVIIIe siècle, un parti décoratif exquis, une souplesse du matériau, un agencement si parfait de lignes et de détails que le regard en reste séduit invinciblement. Mais, est-il bien exact de dire que ce Nancy constitue la plus belle expression du visage lorrain ? Des modèles imposés, sans liberté de choix, et exécutés, avant leur assimilation, par une foule d'artistes venus de droite et de gauche, ont-ils les droits imprescriptibles des modèles du Moyen Age et de la Renaissance ? Sont-ils de la famille qui, sous le nom de *Sculpture lorraine*, réunit Mansuy Gauvain, Ligier Richier, Florent Drouin, Bagard et les véritables sculpteurs du XVIIIe siècle. Disons-le franchement, ces véritables sculpteurs ne furent ni Vassé, ni Guibal, ni Schuncken, ni Walneffer, ni beaucoup d'autres comparses respectueux d'un roi bâtisseur et de son architecte. Il se peut que les archives de ces derniers soient curieuses, et qu'ils constituent, autour de Stanislas, un bataillon bien discipliné dont la victoire fut le Nancy justement célèbre dans l'art européen du XVIIIe siècle. Quand on embrasse l'en-



Autel de la chapelle ronde de Nancy, Christ de Chassel

semble de l'art lorrain, il faut aller à d'autres plus méfiants des lignes qui absorbent le regard, mais, le plus souvent qui ne disent rien à l'esprit et au cœur. Il faut aimer les Adam, les somptueux statuaires si avides de vie et de mouvement. Il faut se pencher sur les humbles Gerdolle, de Lamarche, tailleurs de *Pères Eternels* barbus, chevelus, avec des visages dont l'expression est inoubliable (Musées de Nancy et d'Epinal). Il faut saluer le modeleur Sauvage, dit Le Mire, le « *garçon sculpteur* » de terre de Lorraine qui fut gracieux sans fadeur, et aussi vivant que Cyfflé. Il faut placer au-dessus des « *maîtres* » de Stanislas, un surgeon des Adam, sauvage et sensuel, Claude Michel, le Clodion des terres cuites, l'artiste si lorrain par ses inquiétudes, sa discrétion, son amour de la vie et de la vérité.

André GIRODIE.

Jésus et les Docteurs, bas-relief de Remiremont
(collection B. Puton, ph. V. Franck)

La Vie, panneau décoratif de Victor Prouvé

COMMENT LA LORRAINE TRAVAILLE A L'ŒUVRE NATIONALE DE LA DÉCENTRALISATION

(SUITE)

II

« On ne fera jamais d'art, a-t-on déclaré, avec la science et l'industrie ». Est-ce à dire que ces deux filles robustes et sérieuses de l'humaine activité se refusent, trop austères, à se mettre au service de la poésie, leur tant aimable sœur, et à se laisser parer, par ses doigts enchanteurs, de charme et de beauté ? Assurément non, et notre Lorraine suffirait à le démontrer, elle dont l'industrie d'utilitaire qu'elle est et qu'elle veut rester, tend à s'élever, dans la mesure de ses forces et de ses aptitudes, vers les hauteurs de l'art et emprunte, pour ce faire, toutes les ressources que les découvertes des savants mettent si merveilleuses à sa disposition. Daum et Gallé, les verriers de Nancy — pour ne citer que quelques exemples — font courir à travers la pâte de leurs vases, d'un galbe si rare et si gracieux.

« Comme un frisson d'or, de nacre et d'émeraude. »

Jacques Gruber peint avec l'acide les décolorations de ses vitraux ; les frères Mougin commandent au travail, pourtant si mystérieux, du grand feu les harmonieux chatoyements et les tonalités parfois étranges de leurs émaux, de leurs flammés ; Fridrich doit à la chimie, cette magicienne de l'âge présent, le secret de changer, au gré de ses fantaisies, les teintes des peluches et des velours.

Porte, par Vallin
Poignée et boîte à lettres de Prouvé

A Paris, en 1900, Cytère, de Rambervillers, n'exposa que des conduites en grès et des appareils sanitaires : aujourd'hui, à sa fabrication industrielle, il joint la céramique d'art.

C'est partout le souci d'embellir la demeure familiale, d'orner même les objets d'usage journalier ; bref, d'augmenter les joies de l'existence ; mais, c'est partout aussi la recherche inquiète encore et inapaisée d'un style décoratif qui convienne au caractère de notre vingtième siècle, qui réponde à ses besoins et qui mette en œuvre toutes ses facultés. Depuis la Restauration, nos pères et nous avons vécu dans les meubles des générations passées. Quand l'ensemble d'un appartement n'offre point l'aspect d'un magasin cosmopolite, le salon généralement est Louis XV ; la chambre à coucher, Louis XVI ; le bureau, empire : la salle à manger, Henri II, et quel Henri II ! Il semble que l'on ait enfin conscience de l'illogisme que l'on commet, par exemple, à faire jouer, dans l'éclat des ampoules électriques, nos ombres chinoises d'habits noirs, au milieu des élégances dorées qui s'harmonisaient si bien, à la lumière un peu fumeuse des lustres et des lampadaires, avec les vêtements brodés et chatoyants des comtes et des marquis.

Ce « modern styl », — puisqu'il reste convenu qu'il nous faut emprunter à l'Angleterre des mots que le français pourtant nous fournirait — s'élabora presque instantanément, dans toutes les contrées de la vieille Europe, durant la période d'activité fiévreuse qui prépara l'Exposition universelle de 1900. La source dont la plupart s'entendaient à vouloir le faire jaillir, c'était la nature, mais la nature amoureusement imitée, sans clichés vieillots, ni formules surannées, par l'ingéniosité de l'artiste, non plus arbitrairement expurgée et appauvrie par les préjugés d'un classicisme étroit et scrupuleux. Désormais, s'il fallait, sur le bandeau d'une frise, dérouler un feuillage, il ne serait plus nécessaire qu'il soit de chêne, d'acanthe ou de laurier ; si l'on voulait jeter sur la draperie d'une tenture, un semis ornemental, on aurait à sa disposition plus que des roses, des fleurs de lis, des abeilles ou des papillons ; le lion, l'aigle et le dauphin n'auraient plus le privilège exclusif de fournir, et au prix de quelles barbares amputations, des bras de fauteuils, des pieds de meubles ou des motifs de chenets.

« La vie immense ouvrait ses informes rameaux » :

au décorateur de l'interpréter, comme l'avaient fait, au moyen âge, pour les cathédrales, les archi-

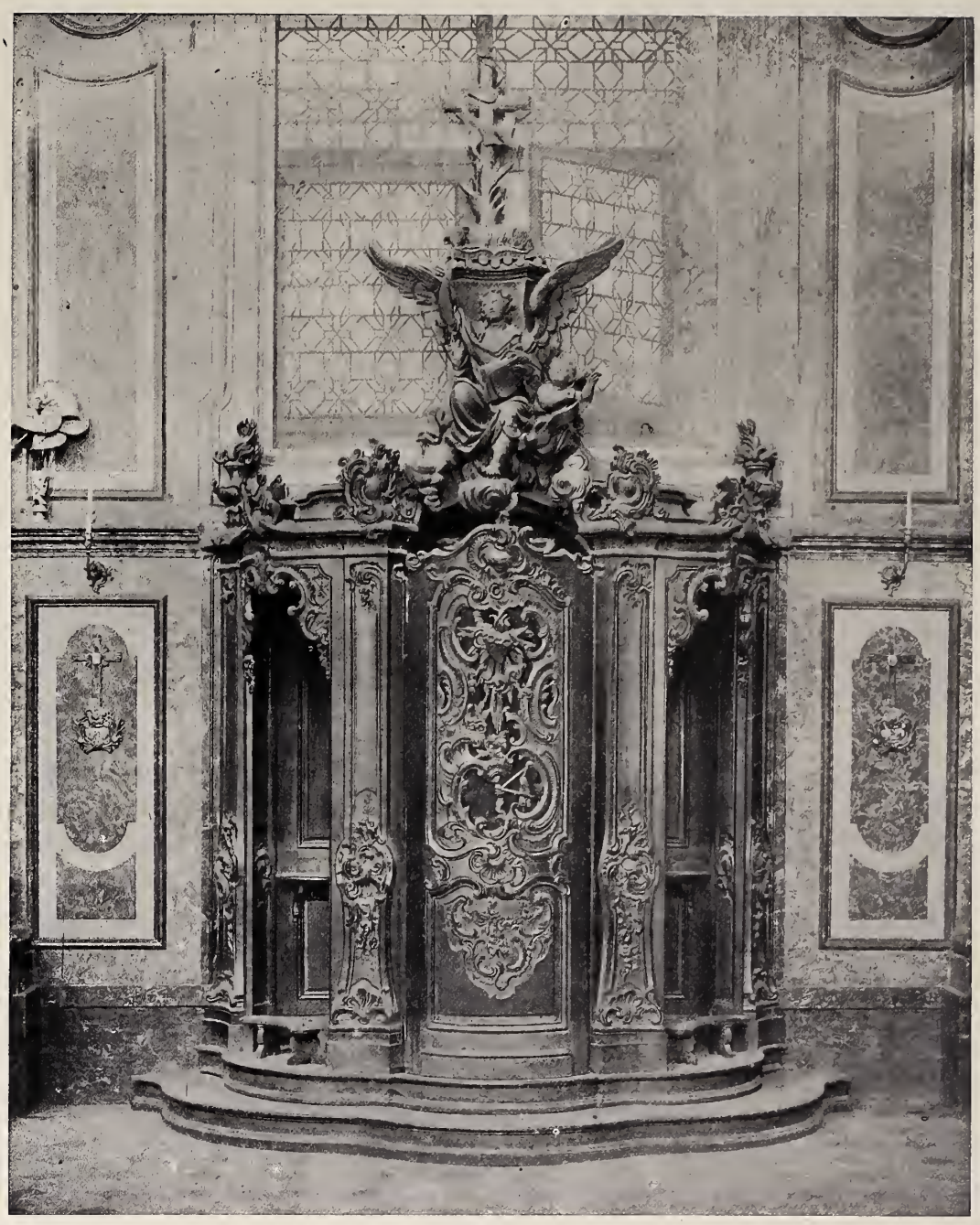
Plateau de Camille Gauthier

tectes et les sculpteurs. Toutes les théories de l'école romantique eussent pu servir à justifier cette insurrection contre la « Bastille des arts, » ces derniers tenants des régimes disparus. Dès l'année 1892, dans une lettre ouverte adressée à son ami Gallé et publiée par la *Revue des Arts décoratifs,* l'orfèvre Lucien Falize prônait l'abandon des vieux motifs et le retour à l'observation directe de la nature Il le savait : il prêchait un converti, car Gallé fut l'un des plus ardents promoteurs, peut-être faudrait-il dire le lanceur de ce mouvement naturiste. Depuis longtemps, et par une progression constante, le maître nancéien s'était fait de l'étude attendrie de la faune, de la flore surtout de sa Lorraine, une source intarissable d'inspiration.

« Ma racine est au fond des bois », pria-t-il Vallin de graver sur la porte de ses ateliers. Et cette nature, il l'aimait d'un tel respect qu'il voulait la faire passer, telle qu'elle se présentait à ses yeux. Il établit un dressoir dans les lianes de la clématite ; une étagère, dans les branches épineuses et fleuries d'un églantier; un buffet, dans les rameaux tortus d'un cep de vigne. Il fit un guéridon d'une touffe d'ombellifères et il groupa, dans un bureau, plusieurs variétés d'orchidées. Nul, plus que lui, ne sentit que

« Dans les veines du bois sont des dessins étranges,
« Des poèmes exquis d'amour et de pitié, »

et, dans ses vases, dans ses lampes, dans ses marqueteries, son âme de poète et de mystique chantait un hymne au mystérieux symbolisme de la nature. Une table de salle à manger, avec piètement tiré du bourgeonnement de l'arbre et dessus décoré de la floraison de l'orme en avril, avait pour nom : « La Sève ». Sur un épanouisssement de corimbes de clématites en graines, qui formait un lustre étincelant, se lisait cette maxime empruntée à Victor Hugo : « La lumière montera dans tout comme une sève. » Une vitrine en menuiserie, stylisation du blé de mai, « La Grange », renfermait les « Moissons », c'est-à-dire tout un poème de verres mosaïqués, dont les formes, les nuances, les sujets ornementaux avaient été pris aux fleurs, aux graines de nos céréales, et les devises, à des auteurs profanes ou sacrés. « Le symbole, disait-il, jaillira spontanément, chez le décorateur, de ces deux forces combinées, l'étude de la nature et l'amour de son art. » En cela, il parlait d'expé-



Confessionnaux de Bonsecours, par Vallin

rience, et il ajoutait : « Le siècle qui finit, n'a pas eu d'art populaire, c'est-à-dire d'art appliqué aux objets d'utilité et exécuté spontanément, joyeusement par les artisans eux-mêmes, à leur métier. » Cet art, il le croyait trouvé ; il se sentait en communion d'idées avec son ami Victor Prouvé, cet autre initiateur ; il se voyait suivi d'enthousiasme par Louis Majorelle, par Antonin Daum, par une pléiade de disciples et d'admirateurs ; il constatait que partout les esprits, en quête de modèles ou de thèmes d'inspiration, se mettaient à interroger la nature et, confiant en l'avenir, il saluait avec transport « le retour à une meilleure conception du travail artistique. »

Et pourtant, non, cette « meilleure conception du travail » n'était pas encore élaborée et la formule d'un art nouveau se soupçonnait à peine : on s'en aperçut à l'Exposition de 1900. Dans le

verre et dans la céramique, comme dans le tapis et le bijou, l'ingéniosité des amants de la nature s'affirma prestigieuse et, pour ne parler que de ce qui nous concerne, les vases de Gallé et de Daum attirèrent tous les regards; mais, dans l'architecture et dans l'ameublement, où l'adaptation était plus difficile, elle n'enfanta, trop souvent, même en France, que des formes hybrides. Intense, on le sentait, avait été l'effort ; mais l'ensemble du résultat ne rallia point tous les suffrages, et plus d'un sortit plus attaché aux styles des belles époques classiques, de ces galeries somptueuses de l'Esplanade des Invalides où l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie et la France, elle aussi, avait complaisamment étalé leurs créations les plus invraisemblables (1). Ce n'est pas impunément que l'on néglige la loi de tout développement : pas plus que la nature, l'art ne procède, ni par sauts, ni par bonds. Dans une impatiente ambition de s'émanciper et de s'affirmer indépendant, notre siècle de vie hâtive voulut oublier les traditions du passé : il supprima « l'étape » et il n'aboutit qu'à l'anarchie, au chaos.

Prouvé : Maquette d'un cuir repoussé

La sagesse réclamait que l'on rétablît cette étape, si l'on voulait ramener les arts décoratifs à leur évolution rationnelle et féconde : ce fut la mission que résolument se proposèrent des Lorrains. « Gallé n'aura problement que l'éclat solitaire d'un météore, écrivait le 31 décembre 1900, dans le *Frankfurter Zeitung*, un critique allemand, Karl-Eugène Schmitt ; son compatriote Prouvé habite déjà Paris et, quand Gallé se retirera de la scène nancéienne, ses élèves et ses disciples s'éparpilleront probablement et transporteront leur art à Paris... Si les artistes nancéiens, ajoutait-il, peuvent se décider à renoncer à la capitale et à chercher leur sphère d'action dans leur patrie, il pourrait éclore un véritable art nancéien. Mais cela irait tellement à l'encontre des habitudes françaises du siècle dernier que cette perspective est bien problématique. » Dans sa courte promenade à Nancy, le correspondant de la *Gazette de Francfort* n'avait pu se rendre un compte suffisant de l'initiative, de la ténacité et du patriotisme des Lorrains. Gallé a pu grouper autour de lui tout un cénacle et, quand, en septembre 1904, il disparut prématurément de la scène du monde, l'*Ecole de Nancy*, tel fut le nom sous lequel elle se présenta, en 1903, à l'Exposition des Arts décoratifs du Pavillon de Marsan ne songea point à se disperser, malgré l'attirance de la capitale. Ni Prouvé, ni les autres ne délaissèrent leur ville natale ou leur cité d'adoption ; ils serrèrent, ils fortifièrent leur groupement ; ils précisèrent leur programme et, dès l'automne de l'année 1904, tout endeuillés encore du trépas de leur chef, ils organisèrent à Nancy, dans les Galeries Victor Poirel, une exposition des plus remarquables et des plus significatives. Dès lors, les connaisseurs qui surent se dégager des préjugés de l'habitude, « cette étrangère qui trop souvent supplante en nous la raison », s'accordèrent avec

(1) Voir, sur cette faillite du *Modern styl*, un article de Robert de La Sizeranne : « *Avons-nous un art nouveau ?* » dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre, 1900.

Reliure de Camille Martin

M. Marcel, le directeur des Beaux-Arts (1), à féliciter la Lorraine de se trouver « en possession d'une hégémonie qui lui restitue dans le plus beau et le plus impérissable des domaines, celui de l'art, quelque chose de sa glorieuse souveraineté d'antan. »

L'*Ecole de Nancy*, — et c'est ce qui lui fait tort dans l'esprit de beaucoup — procède du même principe que le *Modern-Styl ;* mais, de ce principe, l'interprétation de la nature, elle tire les conséquences logiques et rationnelles, avec ce sens pratique, ce goût, cette mesure, cette égale aversion pour ce qui est compliqué et pour ce qui est vulgaire, toutes qualités maîtresses de l'esprit lorrain, et, surtout, elle ne prétend point rompre avec l'effort des siècles passés. Loin de méconnaître, dédaigneuse, l'harmonie et l'unité qu'ils ont données à leurs créations, même les plus savantes, et le merveilleux accord qu'ils ont su réaliser de l'élégance et du confort, elle cherche, tout au contraire, à surprendre, à s'assimiler le secret de cette beauté. Fils et petit-fils de la balle, tout en poursuivant des formules nouvelles, les artistes nancéiens restent fidèles aux traditions familiales. Ils n'aspirent qu'à dégager, par le travail de leur initiative et de leur réflexion, les idées que leur suggéra, imprécises sans doute, mais fécondes pourtant, l'enseignement de leurs pères et, dans la proportion que le comporte l'objet spécial de leur art, ils tendent, par une évolution constante, à se rapprocher de la simplicité, caractère suprême et pierre de touche de la beauté.

Eugène Vallin, qu'ils aiment à regarder, à consulter comme leur guide, s'est formé dans l'atelier paternel ; comme Bernard Palissy, il « s'est fait son éducation avec les dents ». De par son

(1) Discours cité plus haut.

Keller et Guérin : Vases en grès, décors grand feu

métier de sculpteur — le moyen âge eût dit très justement de « menuysier » — longtemps, il travailla, mais avec quel amour ! et le style ogival, et les styles classiques ; et le labeur d'une observation attentive — on peut en suivre le progrès dans son œuvre de ces quatre dernières années — en a discerné, clairs et précis, les principes qui assuraient leur force et leur grâce. Il a poussé plus outre encore que les architectes de nos cathédrales l'interprétation de la nature, et la plante n'est même plus chez lui un thème inépuisable de décoration : elle s'impose comme le type éminemment rationnel de toute construction. Dans l'arbre, en effet, ce qui le frappe surtout, c'est la logique de la structure, et il s'applique à en faire passer dans ses créations, cette unité qui le séduit, cette solidité d'établissement, cette vigueur de poussée, cette souplesse des courbes, l'habileté des insertions, le galbe gracieux et le puissant relief des branches et des nervures.

Désormais, le meuble lorrain, la maison lorraine, tels que les conçoivent Vallin et ses disciples, feront un tout simple et harmonieux que ne viendront point couper brutalement de ces lignes à la raideur géométrique, ni charger, aux dépens de la pureté et de la signification de l'ensemble, une luxuriante prodigalité de décors. Franchement accusés par des moulurations et des nervures, leurs principaux organes, plus larges à la base, et partant mieux assis — tel le tronc de l'arbre — s'élèveront, pousseront comme les branches, en s'amincissant par une gradation normale ; ils se ramifieront, selon l'heureuse disposition des attaches que présentent certains végétaux ; ils s'arc-bouteront ou se croiseront, d'après les besoins ; ils épouseront ces courbes délicates dont la plante nous offre tant d'exemples et ils ne prendront leur frondaison d'ornements et de sculptures qu'aux parties dormantes et mieux encore au sommet, terme et couronnement de l'œuvre. Dans la mesure de leurs exigences et de leurs aptitudes, une façade, une cheminée, un meuble, comme aussi

Bussière : Vases à reflets métalliques

Letrillart : Panneau décoratif

un vase ou un lampadaire, deviennent donc une synthèse des harmonies du végétal : comme lui, tout en hauteur, ils se distinguent par un cachet, fort « prenant », d'élévation et d'élégance.

Ces principes si rationnels commencent à prévaloir chez tous les tenants de l'*Ecole de Nancy*, même chez les architectes, gens volontiers éclectiques, mais surtout chez les fabricants de meubles et chez les artistes décorateurs. Dans la maison, comme dans le meuble ou l'appartement, comme dans le vase, le lustre ou la lampe, la forme tend à répondre logiquement à l'objet. L'aisance de l'habitation n'est plus sacrifiée à la despotique symétrie des façades ; l'escalier ne vient plus couper une fenêtre : il s'accuse par une tourelle ou par une baie plus haute, décorée d'une verrière ; des tentures à grands ramages ne heurtent plus les lignes de l'ameublement ; sur son bureau, l'écrivain trouve de la place pour ouvrir largement ses livres ; un fauteuil n'est pas un instrument de torture, et il ne faut plus des efforts d'équilibre — c'était souvent le cas avec le *Modern-Styl* — pour se maintenir sur une chaise ; ou encore, une dame n'est plus exposée à prendre ses dentelles dans les aspérités et les pointes de ses bijoux, boutons de roses ou chardons, et les vases, bien assis sur des bases plus amples, ne risquent point de se renverser au premier choc.

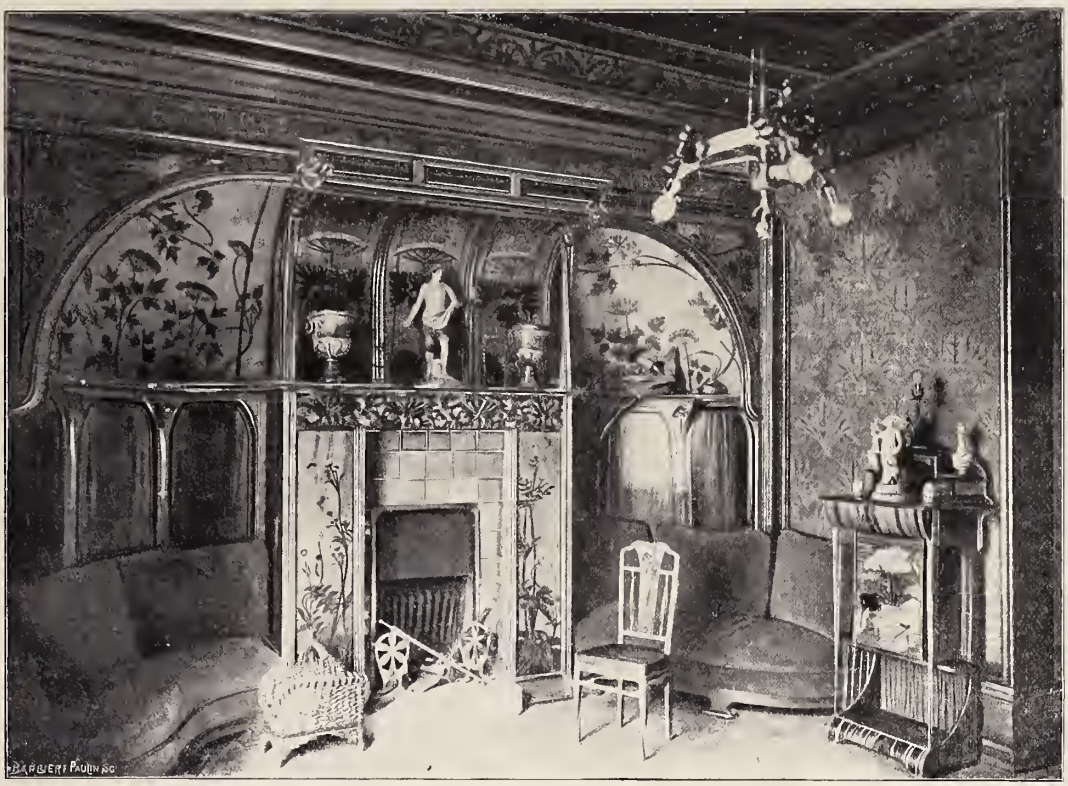
Et le décor, toujours d'après les mêmes principes, s'adapte naturellement à l'usage. Sur l'abat-jour d'une lampe de bureau, Daum figurera un vol de chauves-souris qui, éblouies par la lumière, s'enfuient effrayées dans la pénombre ; pour veilleuse de nuit, il prendra la colchique, cette parure automnale de nos prairies. Un service à bière a pour thème l'orge et le houblon au naturel ; les flacons et les boîtes d'une garniture de toilette se parent de jasmin, de réséda, de muguet, toutes fleurs parfumées, tandis que, sur le fond azuré de la cuvette, telle une nappe d'eau limpide, s'épanouissent les plantes aquatiques, le lotus, le jonc fleuri, l'iris blanc, le nénuphar. Par la marqueterie de sa caisse, un violon d'Albert Jacquot célèbre la Danse, fille de la musique, et un autre, le Sommeil qui ne lui est pas toujours inconnu. Prouvé, sur le plat historié d'un buvard, figure la Pensée ; sur une broche, l'Aurore, la Nuit, le Souvenir, et il imagina, d'accord avec René Wiéner et le regretté Camille Martin, de faire pressentir la thèse d'un livre par le symbolisme de sa couverture en cuir mosaïqué. Sous le ciseau toujours très sobre de Vallin, quelques épis de blé, quelques grappes de raisin, rappellent la destination d'un buffet de salle à manger. Les meubles et les tentures d'une chambre à coucher, de Majorelle ou de Schwartz, présentent des touffes de pavots ou de suaves bouquets de magnolia. De la pomme de pin, Gruber tire tout le motif de la décoration d'une cheminée et, sur les vanteaux d'une porte d'aquarium, son pinceau évoque, flottant dans les profon-

Vases, verrerie d'art Daum Frères

E. Gallé : Vase, iris et libellule

deurs lumineuses de l'Océan, toute une faune étrange et une flore mystérieuse. Les devantures de magasins que Biet et Vallin ont ouvertes, larges, dans plusieurs rues de Nancy et ont entourées de courbes si gracieuses, attirent le passant — c'est là leur raison d'être — mais ne distraient point son regard par une ornementation tapageuse, aux dépens de la marchandise exposée. Sur les armoires d'une pharmacie, Férez a stylisé les plantes médicinales et, le long des glaces d'une pâtisserie, Chenevier, de Verdun, fait s'élancer et courir, souples et charmantes, la glycine, la clématite et les autres lianes de nos jardins : l'ensemble est frais et joli, comme les friandises tentatrices qu'il est appelé à faire valoir. Ailleurs, assurément, on trouve de ces adaptations, aussi ingénieuses, aussi rationnelles ; mais, nulle part, il me semble, on ne voit le principe appliqué avec une logique aussi générale, aussi réfléchie. Car, il convient de le répéter, ce qui donne à l'*Art Lorrain* son caractère propre et ce qui le distingue de l'*Art Nouveau*, du *Modern-Styl*, ce n'est point tant la nouveauté de son inspiration, le particularisme de sa technique ; c'est plutôt le souci constant de diriger, de modérer, par une exacte raison, les impatiences et les fantaisies de l'imagination créatrice.

Et cette logique des Lorrains se plaît à créer des ensembles d'une harmonieuse unité. Tout un salon de Majorelle est inspiré de la pomme de pin, sculpture des meubles, brochage et trame des tissus, jusqu'aux staffs du plafond dont les cônes de verre ciselé, le soir, étincellent de mille feux. En un bureau, que le même artiste a composé pour Mme M..., les orchidées se retrouvent, inépuisable thème, et dans les cuivres qui montent, flexibles, le long des pieds du meuble, pour incliner sur la table de travail leurs corolles lumineuses, ou qui s'accrochent



Majorelle : Cheminée de fumoir (ph. V. Franck)

aux murs, radieux lampadaires; dans les peintures des frises et dans le vitrail de la porte ; dans la dentelle des rideaux, comme dans les festons qui courent au bord des tentures. Gauthier et Poinsignon, dans le concours d'ameublement à bon marché qui vient d'être organisé au Grand-Palais, ont retenu l'attention du jury par une chambre à coucher dont le thème ornemental était la vigne vierge. Et la monnaie du pape, cette lunaire si décorative, que l'architecte Weissenburger a sculptée autour des fenêtres, sur les façades de l'hôtel privé de M. B..., s'épanouit en un beau travail de ferronnerie sur les battants de la porte d'entrée, se retrouve dans le vestibule et se dresse, superbe de plantation et d'allure, en tiges graciles et légères que surmontent des disques de cuivre, chef-d'œuvre de Majorelle, pour former la rampe du grand escalier.

Interpréter ainsi la nature en l'animant par un symbolisme discret; surtout s'attacher à ne point briser l'unité, à ne point voiler la destination des objets par de bizarres fantaisies, n'est-ce point procurer à ses créations les qualités essentielles de l'art, la logique, la vérité, la poésie ? Dans le style qui s'élabore en ce moment à Nancy, se retrouvent enfin cette clarté, cet ordre, cette distinction que l'esprit français jusqu'ici désespérait d'obtenir de l'*Art Nouveau*. Bien des efforts restent encore à dépenser — ses promoteurs ne se le dissimulent point — bien des progrès sont à réaliser ; mais, dès maintenant, l'*Art Lorrain* désarme la critique. On peut, à ses courbes plus hardies, à son décor plus imprévu, préférer la reposante ordonnance des styles dits classiques : c'est affaire de goût et, peut-être plus encore, d'éducation artistique; mais, si les chefs de l'*Ecole de Nancy* apportent — comme tout le fait prévoir — à l'évolution de leur œuvre la ténacité logique de leur race, si leurs disciples ne faussent point leurs principes, on sera de moins en moins autorisé à leur reprocher de ne point s'inquiéter des besoins et de ne point s'adapter à l'état d'âme de notre société moderne. En face du symbolisme lourd et prétentieux des arts décoratifs allemands, la Lorraine aura, pour le

moins, le mérite de se dresser comme un solide boulevard de la simplicité et de la distinction françaises : en ceci, comme en bien d'autres choses, elle justifiera son nom glorieux de « Bastion de l'Est ». Et quand, aujourd'hui, après un effort maladroit, à Paris et en France, l'industrie du meuble et l'architecture sont décidément retombées dans la copie servile ou l'éclectisme arbitraire; quand des critiques d'art d'Outre-Rhin parlent dédaigneusement de « la faillite des races latines dans la décoration moderne (1), » la grande patrie doit savoir gré à notre vaillante élite de n'avoir point désespéré de la perfectibilité des arts décoratifs, dans le pays qui sut créer le Henri II, le Louis XIV, le Louis XV, ces styles immortels. Il serait vraiment dommage qu'une telle initiative se fût brisée.

(A suivre) EUGÈNE MARTIN.

(1) Tel est le titre d'un article écrit à propos de l'Exposition de Saint-Louis, par le Dr HERMANN MUTHESIUS, dans la revue d'art allemande *Deutsche Kunst und Dekoration*, qui a été magistralement réfuté ici même par M. G. Varenne.

Husson : Plat métal ciselé

Le Directeur-Gérant : Charles SADOUL. IMPRIMERIES RÉUNIES DE NANCY

SALLE A MANGER DE GAUTHIER, POINSIGNON & Cie

ETABLISS^t ALBERT BARBIER – NANCY

SOMMAIRE

SOUVENIRS D'UN ARTISTE LORRAIN : Art et Politique (Paul Aubé).

NOTES D'ART : L'Exposition d'œuvres d'arts du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale; Le Salon d'Automne (Gaston Varenne).

LE SALON LORRAIN (Emile Nicolas).

CHRONIQUE MUSICALE : Schola cantorum de Nancy; Chorale Alsace-Lorraine; Festival Guy Ropartz, à Paris (René d'Avril).

LA DEUXIÈME BATAILLE DE NANCY (A. Recouvreur).

SOUVENIRS D'UN ARTISTE LORRAIN

Art et Politique.

Parmi les artistes de ma génération qui n'a connu Galetto, le célèbre modèle de l'Ecole des Beaux-Arts !

Il n'avait rien de commun avec les autres modèles italiens. Toujours mis avec recherche, chapeau haut de forme, chaîne de montre, bagues aux doigts. Le front découvert, entouré de cheveux noirs frisés et pommadés avec soin, Galetto se disait plutôt l'ami des artistes que leur modèle. — En tous cas, il avait la conviction d'être leur collaborateur.

Galetto avait fait de tout, il connaissait tout. A son dire : ancien officier du roi de Naples, il avait été tour à tour médecin, avocat, etc., etc.; qui ne se souvient avec quel air comique, lorsque l'on causait devant lui d'une carrière quelconque, il disait invariablement : « C'était mon premier métier, Moussu ».

Malgré son accent italien très prononcé, il semblait être né sur les bords d'une Garonne vraiment bien extraordinaire... C'est lui qui laissant échapper de sa poche comme par mégarde, la photographie d'une belle et grosse dame, portant la poitrine très en avant, me répondait avec son plus aimable sourire, sur ma question quelque peu indiscrète : « C'est le portrait de Mme la Comtesse, ma cousine. »

Or je travaillais, à ce moment-là, chez un jeune maître très en vogue. En rentrant de déjeuner, je trouvai assis près du poêle un monsieur d'une tenue fort correcte devisant avec notre ami Galetto qui, à ne pas en douter, faisait les honneurs de l'atelier en attendant le retour du maître et je ne fus pas trop surpris de l'entendre prononcer cette phrase : « Permettez, Moussu, connais mieux la politique de tous les cabinets d'Europe que vous, sans vous offenser, Moussu l'Ambassadeur. »

Galetto, je l'ai dit, avait un fort accent italien et parlait assez difficilement le français. Son interlocuteur, qui était en effet et véritablement l'Ambassadeur d'Espagne, était lui-même peu familiarisé avec notre langue et c'est avec une grande attention, une politesse exquise, qu'il écoutait Galetto, dont il ignorait la véritable qualité, exposer ses vues sur l'avenir de l'Europe et tâchait de le comprendre.

Je ne me souviens pas très bien si l'entretien dura encore longtemps, mais Galetto tenait toujonrs la parole, M. l'Ambassadeur inclinait la tête de temps en temps en signe d'acquiescement.....

La porte s'ouvre, le maître entre, échange de saluts avec M. l'Ambassadeur.

C'est alors que la scène prend une tournure peu banale.

Galetto qui connaît son devoir retire sa jaquette, étonnement de M. l'Ambassadeur, puis son gilet, son pantalon et tout ce qui s'ensuit... D'un bond fort agile, ma foi, voilà notre héros debout sur la table, nu comme un ver, dans la pose du Gladiateur romain.... les muscles tendus vers un ennemi imaginaire, le visage empreint d'une noble colère...

On conçoit la stupéfaction de notre aimable visiteur en voyant l'étrange attitude de celui qu'il prenait peut-être, il y a quelques instants, pour un homme d'Etat. Le maître qui ne connaissait pas le début de l'aventure n'a pu jouir, comme moi, simple rapin, d'un si joyeux quiproquo.

Paul AUBÉ.

NOTES D'ART

L'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale. — Close le 15 octobre, cette exposition, ouverte en mai, a été la manifestation artistique la plus importante de ces derniers mois. Son succès fut très grand. Elle comprenait un ensemble merveilleux de miniatures, gouaches et estampes en couleurs, françaises et anglaises des artistes de la seconde moitié du XVIIIe siècle et des débuts du XIXe, avec quelques médailles et pierres gravées. La manufacture de Sèvres avait exposé, en outre, une série d'œuvres exécutées par Blondeau, Falconet, Bachelier et Boizot,

ou sous leur direction, contribuant de la sorte à nous donner une idée plus complète des arts mineurs de cette époque.

C'est à la section des miniatures que les artistes lorrains triomphaient. Je ne sais pas de province française qui pourrait rivaliser en ce genre avec la nôtre. Il semble bien, en effet, que les qualités de précision méticuleuse, de netteté dans l'exécution, d'habileté dans l'arrangement et le coloris, qui font les grands miniaturistes, soient des qualités essentiellement lorraines. Ne sont-elles pas restées les qualités caractéristiques de quantité d'artistes lorrains actuels, qui nous apparaissent dans leurs toiles, dans leurs dessins, dans leurs gravures, les descendants directs des miniaturistes d'autrefois, comme ceux-ci l'étaient des enlumineurs du moyen âge? Ce n'est que par cette filiation naturelle que se peuvent comprendre certains traits essentiels de l'art de Friant, de Royer, de Larteau, de Decisy, pour n'en citer que quelques-uns. Il n'y a certes pas, chez eux, imitation consciente : il y a dans leurs qualités si diverses, des affinités qui ne s'expliquent que par une communauté de race, dont elles sont le signe évident.

Les deux noms les plus glorieux parmi les miniaturistes lorrains représentés à l'Exposition de la Bibliothèque Nationale sont, sans conteste, ceux d'Augustin (1759-1832), et d'Isabey (1767-1855). Le premier, né à Saint-Dié, a laissé une œuvre considérable, dont 49 numéros réunis ici peuvent donner une idée très suffisante. Son talent est vigoureux, franc, robuste et son métier d'une étonnante virtuosité. Nous pouvons en étudier l'évolution, depuis ce portrait de l'artiste par lui-même, d'une facture assez heurtée encore, et qu'il exécuta en 1777 à Saint-Dié, à l'âge de 18 ans, et sans maîtres, jusqu'à ce merveilleux portrait de Caroline, reine de Naples, datant de 1807, alors qu'Augustin était en pleine possession de son talent. Le milliardaire américain, M. Pierpont Morgan, vient de l'acquérir tout récemment avec une vingtaine d'autres miniatures, qui figuraient à cette exposition comme appartenant à M. de Coincy, petit-neveu de l'artiste. Il a payé la collection 400.000 fr. Il y a toujours quelque mélancolie à constater cet exode des plus belles choses de l'art français en Amérique. Presqu'au même moment, M. Pierpont Morgan n'hésitait pas à acquérir pour 26 millions la collection entière de M. Rodolphe Kann, où notre art des XVIIe et XVIIIe siècles, représenté par Rigaud, Boucher, Nattier, Greuze, Pater, Lancret, Watteau, comptait tant de chefs-d'œuvre. Nous serons obligés bientôt de passer l'Atlantique pour étudier le XVIIIe siècle français, de même que nous devrons aller à Berlin pour connaître notre école impressionniste moderne. Tandis que, chez nous, les musées se refusent à lui faire une place en rapport avec son importance et sa valeur, les musées d'Allemagne et les collections particulières se disputent les moindres œuvres des Monet, Renoir, Pissaro, Van Gogh et Cézanne.

Isabey appartient plus encore au XIXe siècle qu'au XVIIIe. Dès l'âge de 20 ans il fut au service de la reine Marie-Antoinette. Il eut depuis l'étrange fortune de rester, jusqu'à sa mort, le portraitiste officiel de tous les régimes qui se succédèrent en France. Élève de David, il lui doit un dessin sévère, d'une grande probité, mais il eut un talent de coloriste que son maître ne posséda jamais. Où il nous apparaît inimitable, c'est dans ses portraits de femmes, conçus dans une note claire, pimpante, spirituelle, tels que ce portrait de la maréchale Lannes, reproduction d'une aquarelle, avec de délicates harmonies de rose et de gris, le portrait de l'impératrice Marie-Louise couronnée de fleurs, celui de la duchesse d'Abrantès, le portrait de Mme Noémi Worlé, surtout, le meilleur peut-être de cette série des « femmes voilées » qui est le triomphe du maître nancéien. Il ne manque pas toutefois d'autres qualités plus solides, tel qu'il en témoigne suffisamment dans ses portraits d'hommes, dans le portrait du statuaire Houdon notamment, du roi Louis XVIII, d'une si large facture et d'une si grande énergie, dans celui du peintre Jeaurat, aux harmonies graves et puissantes, et dans ses différents portraits du premier consul Bonaparte et de l'empereur, où l'on sent néanmoins quelque contrainte que ses autres œuvres ne décèlent pas d'ordinaire.

A côté d'Augustin et d'Isabey, Dubourg, né à Saint-Dié, comme Jean-Baptiste Augustin, dont il fut, croit-on, le cousin, Jacques Nicolas, né à Jarville (1780-1844), élève d'Isabey, et Ducreux, né à Nancy (1737-1802), premier peintre de la reine Marie-Antoinette, font excellente figure. Leurs œuvres sont malheureusement trop peu nombreuses pour permettre de les juger avec quelque sûreté. Ducreux, qui n'a du reste exécuté qu'un nombre assez restreint de miniatures, n'est représenté que par un seul numéro : un portrait de l'acteur Chénard. De Jacques Nicolas, un excellent portrait de l'impératrice Marie-Louise, qui révèle à première vue l'influeuce d'Isabey, et un portrait de jeune femme inconnue, datant de 1805. Dubourg n'a également que deux œuvres, dont l'une au moins, un portrait de jeune femme disposant une guirlande au pied d'une statue de l'amour, dans un délicieux arrangement de couleurs, justifie la faveur que les collectionneurs attachent à ses œuvres, qu'ils recherchent presque à l'égal de celles d'Augustin.

A l'exposition des estampes, qui contenait des pièces de valeur inestimable et qui offrait un précieux enseignement pour l'étude des différents procédés de reproduction français et anglais, Jean-Charles-François, né à Nancy (1717-1769), était le seul à représenter la Lorraine.

Les deux dessins de lui, d'après Boucher et Watteau, que l'on nous montrait, étaient, il est vrai, des plus instructifs. J.-C. François découvrit, vers le milieu du XVIIIe siècle, bien avant Gilles Demarteau, Augustin de Saint-Aubin, et l'abbé de Saint-Non, qui ne firent que reprendre et perfectionner ses recherches, deux procédés nouveaux de tirages d'estampes : la manière de crayon ou de pastel et la manière de lavis. Le premier de ces procédés permettait de donner l'illusion du dessin à la sanguine, en reproduisant le velouté spécial à ce crayon et la touche intermittente de ses lignes sur un papier à

gros grain. Avec le second, François obtenait des planches imitant les dessins ombrés au lavis. L'exposition a été l'occasion d'une manière de réparation à l'égard du graveur lorrain. Le développement de l'aquatinte et les succès que remportèrent les Jeaninet et Debucourt ont trop souvent fait oublier celui qui, par ses recherches, révéla tout au moins le procédé du grain obtenu par la résine en poudre tamisée sur une planche et chauffée, qui est le principe même de l'aquatinte.

Il est regrettable cependant que l'on n'ait pu juger du talent de J.-C. François par ses meilleures estampes, et il serait à souhaiter qu'un jour ou l'autre une exposition d'ensemble permit de se rendre compte de la valeur de son œuvre. Nous savons désormais son importance comme précurseur et comme initiateur. Nous ignorons trop encore ce qu'il fut comme artiste. Le mieux faire connaître serait une tâche intéressante. Se décidera-t-on un jour à organiser à Nancy comme à Besançon, comme à Marseille, des expositions rétrospectives d'art provincial ? Notre passé artistique ne le cède en rien à celui de la Franche-Comté ou de la Provence. Il importerait que nous en soyons mieux convaincus, et il suffirait pour cela d'être plus sûrement informés. Ne laissons pas à Paris seul, le soin de tirer de l'oubli nos meilleurs artistes d'autrefois.

* * *

Le Salon d'automne. — Les envois des Lorrains au quatrième Salon d'automne ne nous ont rien appris que nous ne connaissions déjà. Constatons simplement, non sans plaisir, qu'ils ont été plus nombreux que l'an passé. Si le Salon d'automne a bien pour but, ainsi que le constate M. Roger Marx, dans la préface qu'il a écrite pour le catalogue de cette année, « de faire la somme des initiatives, d'où qu'elles viennent, en quel sens qu'elles soient dirigées », on ne peut que souhaiter que la Lorraine, pays d'initiatives et de recherches, y soit toujours mieux représentée.

Notons d'abord les œuvres des artistes que l'on est accoutumé de retrouver ici chaque année. C'est M. Prouvé, qui nous montre trois nouvelles études rapportées du pays basque. Nous avons eu l'occasion déjà, lors du dernier Salon de la Société nationale, d'en signaler l'intérêt. M. Prouvé s'est attaché à traduire surtout les valeurs de l'atmosphère extraordinairement changeante de cette région, où le drame qui se joue éternellement entre le ciel et l'eau prend des aspects de coloration étonamment variés et imprévus. *L'Orage d'équinoxe* est superbe d'allure, avec les volutes tragiques que dessine sur le ciel bleu verdâtre la trombe d'eau chassée par le vent. *Fin d'orage* est une étude de ciel humide où tout est noyé en des brumes violettes, où l'on ne distingue plus la limite entre le ciel et la terre. Deux œuvres d'une grande habileté de facture et d'une originalité très marquée.

M. Peccatte nous montre toujours les mêmes arbres dessinant sur un fond de ciel leurs silhouettes grêles et serpentines. Nous les avons vus violets, verts, bleus, rouges, jaunes, sur un ciel dont la gamme parcourait les mêmes tons, en sens inverse. Ils sont, cette année, jaunes et violets sur ciel verdâtre : c'est l'*Automne*. Ils sont plus nuancés, plus bariolés encore dans une petite toile qui s'intitule : *Matin*. L'effet est agréable, d'une jolie fantaisie. Mais M. Peccatte ne se lasse-t-il pas de redire les mêmes choses ?

M. Grosjean reste égal à lui-même dans son paysage du Jura : *La Vallée de Seneaux*. C'est dire qu'il peint solidement, avec vigueur et qu'il est un des paysagistes les plus consciencieux de notre temps.

Les envois de M. Xavier Roussel sont toujours intéressants, même lorsqu'ils restent trés discutables, comme c'est le cas pour ces trois œuvres assez inégales : *Baigneuses*, l'*Eglogue*, *Le Satyre*. M. Roussel a incontestablement des qualités de peintre très sérieuses et pardessus tout un sens remarquable de l'harmonie, de l'équilibre des masses dans un tableau. Le plan de ses œuvres est fort étudié et semble ne rien laisser au hasard. Mais on ne peut nier que, dans l'exécution, M. Roussel ne reste parfois en deçà de ce qu'il aurait voulu dire et que sa facture un peu lourde, ses tonalités crayeuses, ne soient souvent désagréables. La préoccupation de M. Roussel, qui se complaît aux sujets antiques, est visiblement, au moins dans ses *Baigneuses* et son *Eglogue*, de modeler des nus en plein air, dans une lumière diffuse, sans rien de l'éclairage conventionnel de l'atelier. Y réussit-il parfaitement ? Nous n'oserions le prétendre. Il s'y applique en tous cas avec beaucoup de logique et de méthode, et là même où il échoue, nous suivons avec intérêt son effort. C'est celui d'un artiste consciencieux, qui a placé haut le but qu'il veut atteindre.

M. Jeanès, qui exposait pour la première fois, il me semble, au Salon d'automne, donnerait plutôt, au premier abord, l'impression d'une prodigieuse facilité, si l'on ne se rendait compte bien vite que cette apparente aisance est le fait d'un accord parfait entre les intentions de l'artiste et ses moyens d'exécution. Nous avons dit, il y a peu de temps, à propos de l'exposition de M. Jeanès, rue de Provence, tout ce que nous pensions de son métier d'aquarelliste. On retrouve avec plaisir, dans les sept aquarelles envoyées au Salon d'automne, ses qualités d'enveloppe et de légèreté de touche qui n'excluent pas la vigueur, lorsqu'il est nécessaire. Mais l'envoi le plus important de M. Jeanès était, cette fois, une grande toile peinte à l'huile : *Lever du Soleil sur Venise*. Un bateau avance, voiles déployées, sur une eau tranquille irisée de reflets, dans les brumes indécises du matin. L'on songe involontairement à ces féeries de Turner à la National Gallery : le soleil de Venise partant en mer et les Funérailles en mer de David Wilkie. Faut-il reprocher à l'œuvre de M. Jeanès de nous imposer ce souvenir, ou faut-il le louer, au contraire, de nous le suggérer ? J'inclinerais plutôt au reproche, parce que la personnalité de M. Jeanès est assez forte, il nous l'a prouvé par ailleurs, pour s'affirmer par elle-même et sans le soutien d'aucune comparaison, si flatteuse qu'elle puisse être.

Je mentionne encore à la peinture une petite toile trop indécise de M. A. Meunier : *Hortensias*, et je ter-

mine cette revue des artistes lorrains par deux excellents envois : une gravure sur bois de M. Colin et des cuivres patinés et incrustés de M. Husson.

Le *Crépuscule* de M. Colin est d'une beauté grave et sévère. De grandes masses noires et blanches s'opposent et l'on ne saurait assez admirer l'habileté avec laquelle l'artiste silhouette dans le noir les profils des terrains et des arbres, par quelques simples égratignures. C'est un effet qui ne saurait être ni plus simple, ni plus puissant.

M. Husson continue avec succès à faire chanter les incrustations d'argent dans les tons roux du cuivre patiné ou repousssé. Sa *Coupe à pied* et son *Plat à décor de marguerites*, non moins que la *Coupe à forme de poisson*, sont des œuvres fort bien venues. La décoration en est à la fois discrète et somptueuse et l'on sait combien l'union de ces deux qualités est chose rare dans les recherches ornementales de notre temps.

Gaston Varenne.

LE SALON LORRAIN

La catastrophe qui détruisit le Théâtre municipal eut pour résultat lointain de bouleverser le Salon Lorrain qui s'était ouvert, selon la coutume, avec sa distribution habituelle. La décision prise par la Municipalité de transporter notre théâtre provisoirement à la salle Poirel a forcé la Société des Amis des Arts de restreindre l'étendue de son exposition et placer dans deux tronçons de galerie les nombreux tableaux et objets qui avaient été admis et catalogués. On peut féliciter le Comité d'organisation de la promptitude avec laquelle la transformation du Salon s'est opérée. Sans doute, l'ensemble se ressent de cette perturbation, mais il ne faut pas trop s'en plaindre. Cet incident a cela de bon qu'il prouve par l'exemple qu'un Salon peut être organisé à Nancy en se libérant des formules un peu simples qui ont jusqu'ici guidé son organisation.

Ceci dit, passons à l'examen des œuvres de nos compatriotes, car nous n'entendons pas dire notre pensée sur les œuvres plus ou moins bonnes que nous expédient chaque année les habitués de tous les Salons provinciaux.

Parmi les paysagistes, nous devons citer les toiles assez intéressantes que M. Barotte est allé peindre dans les environs de Mirecourt. Il s'est inspiré heureusement des sites si calmes du Madon, avec ses coteaux aux pentes assez roides, ses rideaux de saules, son atmosphère chargée de brumes légères. Il a aussi exposé un coin de nos Vosges, *Vallée du Rabodeau*, moins bien réussie que les tableaux précédents. Nous aimerions voir cet artiste consciencieux prendre un peu plus d'envolée et serrer de plus près quelques-uns de ses détails. Comme toujours, M. Hestaux reste l'amoureux des forêts automnales, des bouleaux aux fûts élancés et aux ramures dorées. Il excelle comme d'habitude à rendre avec toute la poésie désirable la splendeur des soirées qui s'illuminent discrètement des lueurs lunaires. Ses *Vieux pins du plateau de Malzéville*, à l'aquarelle, sont très beaux, et son *Ruisseau de l'Asnée* qui serpente entre de vieux troncs est d'un charme tout particulier.

Le maître Renaudin continue à chanter pour notre plus grand plaisir les grâces de notre terre lorraine. Nous transportant des bords riants de la Moselle aux paysages de la vallée du Rupt de Mad, jusqu'aux sites ignorés de la Woëvre, il transcrit fidèlement les aspects des saisons et des heures, ainsi que les gestes de nos bons paysans. Nous voudrions analyser plus longuement chacune des œuvres de cet excellent paysagiste.

Un autre Lorrain, au talent personnel, vient nous apporter les gages les plus sûrs d'une maîtrise qui se manifeste déjà avec autorité : nous avons parlé de M. A. Colle. L'ensemble qu'il nous donne cette année est des plus intéressants. Voici le *Jardin de M. G...*, si hardi d'exécution avec des difficultés vaincues en grand nombre ; puis c'est *Un soir à Maron*, si puissamment évocateur ; l'*Aquarium de M. C...* avec sa nappe d'eau recouverte des fleurs ivoirines et purpurines des nymphœas ; et aussi les *Carrières de Baccarat* avec les rougeurs du grès, qui semble être la chair de notre sol. Nous signalerons aussi la toile si consciencieuse de M. E. Michel, la série si variée de M. J. Gruber, dont nous reparlerons, ainsi que les vues nombreuses que M. Rovel a prises dans les Alpes-Maritimes et la vallée du Var. Du maître Petitjean, n'oublions pas non plus une *Vue du Port de Honfleur* et *Un Moulin à Vent dans le Nord*. Enfin, pour terminer avec les paysages, rappelons les *Sites de l'Auvergne* et une jolie vue en bleu de Rocamadour, de M. Recouvreur ; l'excellent tableau représentant les *Tilleuls de Commercy*, de M. Noel ; des toiles de MM. Lizer-Prestat, Lombard, Karotch, etc., etc.

Parmi les fleurs, nous devons spécialement mentionner les deux panneaux de M. Kind, si sûr de lui-même ; les aquarelles superbes de Mme Larcher et de Mlle Olga Charbonnier.

Les toiles de genre et les portraits offrent un intérêt tout particulier, cette année. C'est d'abord le double portrait de Mme Aimé Morot et de sa fille, par notre éminent concitoyen. Cette œuvre de valeur fait l'admiration de tous les visiteurs par la splendeur du milieu, la grâce des personnages et les qualités de vie et d'expression.

Puis c'est l'ensemble du génial Victor Prouvé. Nous voudrions dire ici tout ce que nous pensons de sa grande toile qui comporte les *Portraits de Mme et M. C...* Elle marque une étape vers la peinture de l'avenir, vers cet art revivifié au contact de la vérité et de la sincérité. Nous aimons beaucoup le *Portrait de M. Perdrizet*, si expressif dans sa simplicité, si bien en harmonie avec le personnage qu'il représente. Les *Portraits de M. S... et de Mlle B...* sont aussi remarquables par leurs caractères propres, l'un est exubérant de vie ; l'autre est le reflet exquis d'une jeunesse qui s'épanouit comme une fleur. Puis ce sont les prestigieux paysages du pays basque: *Un crépuscule orageux sur le cap Figuier*, *Une falaise dans la baie d'Andagaria*. La légèreté des nuées, la limpidité du ciel, la transparence et la profondeur des eaux sont incompa-

rables dans ces toiles où vibre la beauté de la nature dans ses multiples effets. N'oublions pas de superbes eaux-fortes, souvenirs d'un voyage au pays espagnol : taureaux aux gestes de force, toreros agiles et chevaux éventrès sous les coups de l'animal furieux.

Notre autre maître lorrain, M. Emile FRIANT, se distingue par un tableau, *Tendresse maternelle*, où le charme le plus touchant se mêle à la distinction la plus raffinée. Sa *Faunesse*, si bien dessinée et si fortement expressive, ne fait pas penser à la vigueur rustique des âges légendaires. Le *Portrait de M. P...* est étonnant de vérité, dans une facture large qui nous plaît. Celui de *M. B...* est très réussi également. La grande quantité de dessins du maître permet de juger des qualités de l'artiste et du succès qu'il obtient. Le *Portrait de M. Roger-Marx* en pointe sèche est des plus remarqnables.

M. H. ROYER néglige les types lorrains pour peindre les bretonnes aux visages mélancoliques, les ciels ouatés de l'Armorique, les scènes de la vie âpre de la mer. Ses trois toiles dans ce genre sont exquises. Nous aimons moins son *Portrait de fillette*. Quant à ses dessins, ils sont d'une saveur toute particulière ; le beau *Portrait de M. Camille Mathis* est le meilleur de tous.

L'ensemble des dessins de M. LARTEAU est, comme toujours, très admiré. Ses têtes de vieilles femmes et de vieillards sont parfaites. On apprécie trop la valeur de M. Larteau pour qu'il nous soit utile d'insister.

Le très intéressant *Portrait du Cardinal Mathieu*, par CAROLUS-DURAN, est très admiré. Le peintre qui en est l'auteur est très illustre et le personnage qu'il représente est un enfant de notre province ; ce sont là des qualités suffisantes pour fixer l'attention des visiteurs du Salon.

N'oublions pas un très beau portrait de M. de TURGY, dont le talent s'exprime avec beaucoup de vigueur ; d'excellents portraits de M. MATHIAS-SCHIFF ; *Un Atelier de Maréchal-Ferrant*, de M. PIERRE, qui a envoyé aussi des dessins rehaussés de couleurs très curieux d'effets ; un beau pastel, de Mme GRUBER ; deux bonnes toiles, dont *Une petite Rieuse*, de Mlle GENTIL ; une scène très bien campée, de M. Max GILLARD ; la série très variée de M. CHARBONNIER, dont le talent n'est plus à vanter, des *Baigneuses* et une solide étude pour un portrait de M. GRANDGÉRARD ; des impressions lumineuses et des animaux, de M. BAUDOT ; deux toiles très étudiées de M. SORKAU ; un tableau charmant de M. DESCELLES, etc., etc.

Nous devons tout spécialement signaler à l'attention des amateurs la superbe série d'aquarelles de M. CLAUDIN, relative à la légende de St-Nicolas et destinée à l'illustration d'une partition de M. Guy-Ropartz, sur un poème de René d'Avril. M. Claudin s'y révèle artiste délicat et évocateur puissant.

Parmi la sculpture, les œuvres de M. BUSSIÈRE sont particulièrement à retenir, notamment le beau portrait du regretté M. BOUR, ainsi que ceux de M. C. et M. B. Nous apprécions beaucoup l'*Enfant au Chevreuil*, du même artiste. De M. CARL, on ne peut dire que du bien quoiqu'il ne soit représenté que par le portrait de Mme A. B. et une charmante petite baigneuse en bronze. M. FINOT se révèle sculpteur consommé avec des portraits et des esquisses très réussies et très humaines. L'ensemble le plus intéressant est présenté par M. SALADIN avec le *Destin*, l'*Orage*, la *Volonté* et la *Douleur enfantant la vie*, le *Songe*, et une *Tête de Saint-Georges*. Nous laisserons la parole à M. Varenne pour l'analyse de ces œuvres très personnelles et animées d'une conception artistique très puissante. De M. SOMME, nous signalerons : *Sperando*, excellente statue, le *Livre*, dont il a déjà été parlé ici et une délicieuse tête de femme intitulée *Contemplation*. M. VALLIN-HEKKING affirme la marche toujours plus sûre de son talent avec un très bon bas-relief, *Après la Moisson*. Félicitons-le aussi de son portrait de M. Colle et d'une étude d'un grand caractère. Enfin terminons par un plâtre, *Pendant la toilette*, très spirituellement exécuté par M. GUDIN.

L'art décoratif est très peu représenté. Nous dirons tout le bien qu'il est possible du splendide et riche vitrail de salon de M. J. GRUBER, qui n'a jamais exécuté dans ce genre quelque chose de plus parfait. Sa *Vitrine de Salon*, solidement campée, avec des moulures nerveuses et des sculptures délicates, est très bien conçue, ainsi que la sellette qui l'accompagne. On ne peut que louer aussi le joli cartel si original qui complète l'envoi de cet excellent artiste.

Le fragment décoratif de salle à manger exécuté par MM. BURTIN et CLAUDIN est un morceau d'architecture moderne du meilleur goût. Il prouve que nos artistes peuvent faire nouveau sans tomber dans une exagération outrancière. La cheminée qui forme le motif central de ce fragment est d'une construction logique, et l'ornementation discrète qui revêt les membrures de l'ensemble témoigne du sentiment raffiné de ses auteurs.

Nous mentionnerons aussi la magnifique collection de grès flammés à reflets métalliques édités par l'homme au goût si sûr qu'est M. A. CYTÈRE. Beaucoup des objets exposés proviennent du concours organisé par les soins de l'Ecole de Nancy et dont nous avons rendu compte ici même.

Signalons, pour finir, un écritoire et un miroir de M. GATELET, un artiste modeste, mais capable ; une vitrine de bijoux de M. RONGA et encore des bijoux de M. LEXCELLENT.

Comme on peut l'entrevoir par ce trop rapide exposé, les Artistes lorrains poursuivent leur labeur incessant et font preuve continuelle de leurs qualités si diverses et si profondes.

Emile NICOLAS.

CHRONIQUE MUSICALE

Schola cantorum de Nancy. — La *Schola* de Nancy, dont nous avons signalé, ici même, les efforts et les succès, a effectué sa rentrée le 1er octobre. Le Bulletin de la Société : *Action régionale de la Schola* (1), en son numéro 1er (deuxième année), nous apprend que cette rentrée fut belle et féconde en espoirs :

« Le domaine de l'Art à notre époque, lisons-nous encore dans l'*Action régionale*, devient si considérable que vouloir en embrasser toute l'étendue serait une entreprise téméraire et colossale, surtout si, comme c'est notre cas, nous sortons de l'enseignement *primaire* de la musique pour créer une École *supérieure*, dans laquelle l'art vocal doit être porté à sa plus haute perfection. C'est pourquoi nous ne pouvons avoir notre personnalité, notre raison d'être et de progresser qu'en nous « spécialisant » : se spécialiser devient, de nos jours, la condition du succès dans toute branche d'intellectualité supérieure. »

Cette profession de foi dénote un idéal trop élevé, pour qu'à Nancy, capitale d'art, il ne rencontre pas ses apôtres et ses disciples.

Aussi le rapprochement entre les théories esthétiques émises par la *Schola*, à l'occasion de sa deuxième année d'existence, et les résultats pratiques de son enseignement sont-ils intéressants à suivre.

Le dimanche 28 octobre, à 11 h. 1/4, la *Schola* faisait entendre une Messe de Sainte-Cécile en l'église Saint-Léon. Le fait même d'avoir songé à la *Schola* pour cette solennité artistique prouve déjà en quelle haute estime on tient la jeune Société. L'an dernier, rappelons-le, ce fut l'excellent orchestre du Conservatoire, dirigé par le maître Ropartz, qui donna cette audition traditionnelle de musique religieuse.

La Sainte-Cécile de cette année, à Saint-Léon, comprenait, comme partie vocale : le *Kyrie* de la *Missa brevis* de Palestrina, *O vos omnes* de Vittoria, et *Nos qui sumus* de Roland de Lassus, plus un *Alleluia* grégorien *(Justus germinabit)*. La perfection même du rendu de ces différentes œuvres rend très bref tout compte rendu critique.

Au lendemain de cette audition, il n'était bruit, dans tout Nancy, que de la belle intensité émotionnelle dégagée de l'austère musique palestrinienne par le chœur mixte dirigé par M. Albrech.

La musique moderne avait eu ses admirateurs au grand orgue, où M. Martin avait exécuté la *Prière en si majeur* de Franck et la *Marche en si bémol majeur* de Guy Ropartz, pièces de sévère tenue, propres plus que d'autres à s'harmoniser aux chefs-d'œuvre de la musique ancienne.

Cependant les villes voisines, désireuses d'entendre, à leur tour, le chœur et les solistes de la *Schola*, faisaient à son président plusieurs offres très engageantes pour venir donner, soit un concert spirituel, soit une messe, soit une audition de musique ancienne et de chansons populaires, comme nous en entendîmes au deuxième grand concert donné, salle Poirel, par les Scholiastes.

Des pourparlers s'engageaient entre M. Delacroix, M. l'abbé Guillaume d'une part, et la *Schola* de Nancy, d'autre part, pour venir donner, en l'église Saint-Maurice, une audition réclamée depuis longtemps par les dilettanti spinaliens.... Et le 11 novembre, à 1 heure après midi, la *Schola* tout entière cheminait, confiante et joyeuse, vers la jolie capitale vosgienne.

Il n'est pas un Lorrain qui ne connaisse l'antique et si intéressante église Saint-Maurice d'Epinal, son gros clocher carré, son magnifique portail latéral en plein cintre, son intérieur éclairé de verrières aux feux sombres, d'une mysticité si particulière et propre à faire valoir les cérémonies du culte.

C'était donc un cadre merveilleux qu'avait choisi la *Schola Cantorum de Nancy* pour donner un « Concert spirituel », suivi d'un « Salut » présidé par Sa Grandeur Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié. Est-ce ce cadre; est-ce l'affluence énorme des Spinaliens, très amateurs de bel art ; est-ce la présence d'un évêque qui s'est fait un nom dans la musicographie bénédictine ; est-ce le récent succès remporté par la *Schola* en l'église Saint-Léon ou, plutôt, n'est-ce pas tout cela réuni qui électrisa la vaillante phalange du chœur mixte nancéien ?

Quoiqu'il en soit, jamais l'ensemble vocal (cinquante personnes à peu près), ne nous a paru posséder une telle ampleur, une telle cohésion ; jamais les solistes ne mirent avec autant de conscience leurs généreux organes au service d'une déclamation latine aussi étudiée, aussi soigneuse, non seulement des difficultés de la métrique en ses rapports avec le rythme musical, mais encore du sens expressif des œuvres exécutées, de l'âme même de ces œuvres, si j'ose ainsi dire.

Bref, audition superbe dont la pièce de résistance était le *Reniement de Saint-Pierre*. Le soprano de Mlle Serrière, l'alto de Mme Rousselot, la voix de ténor de M. Kocher, sont connus des Nancéiens ; toutefois, de notables progrès ont été réalisés depuis la première audition, à la Salle Poirel, du chef-d'œuvre de Marc-Antoine Charpentier. Le baryton notamment (M. Paul-Louis) chante avec un style remarquable cette sorte de musique, et si M. Louis a du style, M. Thévenard (basse : *Historicus)* a de l'élan expressif, une sorte de flamme intérieure qui anime ses récits, qui pénètre toutes les paroles confiées à sa voix pleine, ronde, onctueuse. En son genre de voix, écrirai-je qu'il m'a fait songer parfois à M. Daraux, tant aimé des Nancéiens ! C'est dire assez, je pense, quel bel avenir ce chanteur peut avoir s'il continue à la *Schola* le persévérant travail qui l'amena à ce magnifique résultat.

Après l'allocution, érudite et toute d'à propos, de Sa Grandeur, l'on ouït les motets et *O vos omnes* de Vittoria, *Diffusa est gratia* de Nanini. Le maître des maîtres, Palestrina, fut représenté par le *Benedictus* de la *Missa*

(1) Rédaction, 4, rue Gilbert.
Prix de l'abonnement : 4 francs par an. Le numéro : 50 centimes.

brevis à quatre voix avec trio de belle tenue, chanté par Mmes Roland-Galtier, Rousselot et M. Létrillart.

En grégorien, l'*Alleluia ; Justus germinabit*, dont on connaît le charme presque supra-terrestre, un *Tantum ergo* liturgique de toute beauté et *Laudate* à quatre voix, de Ruffi. M. l'Abbé Guillaume, l'organiste excellent du grand orgue si habilement restauré à Epinal par M. Henri Didier, accompagnait le *Reniement*.

Il n'y a qu'éloges à lui faire, surtout quand l'on songe qu'il n'y eut qu'une seule répétition d'ensemble, et encore dans la sacristie, un quart d'heure avant l'office !

Pour la sortie, M. Charles Riegel répandit largement les effluves de la *Toccata* (suite gothique) de Boellmann. Saisissons l'occasion pour signaler ce jeune artiste — un tempérament et un travailleur — qui eut pour premier maître M. Adolphe Marty, élève de Franck, (professeur d'orgue à l'Institut national des Jeunes aveugles), et, au Conservatoire de notre ville, dont il est 1er prix, l'impeccablement classique M. Thirion.

On voit que la *Schola* ne se refuse rien pour prêter plus d'éclat à ses auditions.

Espérons qu'elle ne s'en tiendra pas là et que le succès triomphal d'Epinal (l'église absolument comble !) engagera les scholiastes non seulement à revenir dans cette ville, mais encore à poursuivre son œuvre intelligente de régionalisme artistique, en donnant de semblables concerts à Bar-le-Duc, Verdun, Lunéville, Saint-Dié... etc.

L'art n'est-il pas — en notre époque de troubles — la panacée miraculeuse pour la si désirable pacification des esprits et des cœurs ?

* * *

Chorale Alsace-Lorraine. — La *Chorale Alsace-Lorraine*, dont notre distingué confrère, M. Thiolère, est le président, et dont M. Bolinne, professeur de chant au Conservatoire de Nancy, est le directeur artistique, a remporté, à Langres, un succès triomphal, avec le *Navire*, chœur inédit, imposé au concours d'honneur (1).

M. Guy Ropartz avait écrit la musique du *Navire* sur quelques vers du signataire de cet article.

Au premier concert (très beau !) donné cette année par la *Chorale*, à la salle Saint-Jean, l'œuvre nouvelle de M. Roparfz a remporté un très vif succès.

* * *

Festival Guy Ropartz, à Paris. — Le 11 novembre, au Conservatoire de Paris, a été donnée la première audition de la *Symphonie avec chœurs* (no 3) de M. Guy Ropartz, qui valut à son auteur le prix Crescent. Le programme était, outre cette symphonie que nous entendrons prochainement, entièrement composé d'œuvres du distingué directeur de notre Conservatoire. Citons particulièrement : le *Chant d'Automne* de Baudelaire, interprété, comme à Nancy, par M. Paul Daraux ; la *Fantaisie en ré* pour orchestre.

Voici maintenant l'impression d'un musicien qui m'écrit de Paris à la date du 11 novembre : « Auditoire enthousiaste. Ovations. Rappels. *Auteur amené sur la scène.* Exécution déconcertante de perfection, surtout pour le *Scherzo* de la symphonie et la *Fantaisie en ré.* Solistes : Villa, Mme Marty, Daraux et Cazeneuve (très applaudis). Marty, chef d'orchestre, ovationné. Chœurs, merveilleux, attaquant avec la précision d'instruments.

L. Thirion. »

Et il y a des gens qui se figurent que la gloire de Ropartz est une gloire uniquement locale ! Ce sont eux, n'est-ce pas, qui paraissent bien être (au mauvais sens du mot) de leur province !...

René d'Avril.

LA DEUXIÈME BATAILLE DE NANCY

S'il est facile de cataloguer l'œuvre d'un graveur, il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit de l'œuvre d'un peintre. En effet, le tableau n'offre pas toujours sur son cadre le titre du sujet qu'il comporte, et il peut parfaitement arriver que ce titre, par suite des changements successifs de propriétaires, se dénature, se perde et soit remplacé par un autre, lequel ne sera pas dans l'avenir exempt du même sort. Voilà donc un tableau qui, dans une nomenclature sérieusement menée, je ne dis pas bien faite, peut être signalé par plusieurs titres et laisser croire à plusieurs œuvres. — On ne peut pas exiger que le patient iconographe ait vu tout ce qu'il signale, car la plupart du temps il n'a fait que compléter ou réunir des listes faites par d'autres.

A l'appui de ceci, je veux citer un exemple, on en pourrait dire cent, mais je veux m'en tenir à celui-là seul, car il présente quelque intérêt pour les nancéistes. Il s'agit d'un tableau de Delacroix.

Je ne saurais prétendre que Delacroix n'a pas traité quelque part un *Roi Jean à la bataille de Poitiers,* mais,

(1) Dupont-Metzner, éditeur, 7, rue Gambetta, Nancy.

La deuxième bataille de Nancy, par Delacroix.

ce que je puis avancer, c'est qu'il court de par le monde un tableau de ce maître sous ce faux titre.

Le tableau en question a figuré à l'Exposition posthume, à côté de notre *Bataille de Nancy,* dont il n'est qu'une variante en dimensions restreintes (0,57×0,68) et dont on ne saurait même dire qu'elle en est l'esquisse, puisque la signature est accompagnée du millésime 1831, tandis que le tableau de notre musée, commandé en 1828, était fait à cette date de 1831 et non encore livré. Quoi qu'il en soit, le catalogue de cette exposition mémorable donne deux très petites gravures de ces deux tableaux, avec leurs titres exacts. A très peu de chose près, le premier plan est le même dans les deux pages. Seuls, les autres plans diffèrent. La variante possède même, en plus, une église dans le fond.

Cette exposition s'est faite au lendemain de la vente de l'atelier. La variante, dont nous avons le plaisir d'offrir une reproduction aux lecteurs de la *Revue Lorraine,* a été adjugée sous son véritable titre à la vente posthume du maître, le 20 février 1864. Et c'est trente-cinq ans plus tard que le même tableau reparaît en vente publique sous ce titre : *« Le Roi Jean à la Bataille de Poitiers »*. Vente Chocquet, galerie G. Petit, 4 juillet 1899, catalogue rédigé par Roger Milès.

Ce tableau n'est pas seulement différent de forme, mais aussi d'effet « ..... Autour des oriflammes, les combattants fidèles se pressent, et dans le ciel où la tempête met des nuages de deuil, il semble que le soleil allume de lointains incendies..... ».

A. Recouvreur.

AVIS IMPORTANT

Nous prévenons nos abonnés que leur abonnement sera continué pour 1907, sauf avis contraire de leur part. Nous leur serions très reconnaissant de bien vouloir nous adresser le montant de leur abonnement afin d'éviter des frais de recouvrement.

Le Directeur-Gérant : Charles Sadoul.

Imprimeries Réunies de Nancy

Revue Lorraine Illustrée 1906 N°4 Pl. XVII

d'après un Cliché de Mme la Princesse d'Henin née de Gannay

Le Château de Bourlémont

L. Fort Graveur-Imprimeur

Le Château de Bourlémont vu de la cour d'honneur.

LES CHATEAUX DE LORRAINE

BOURLÉMONT

A Madame la Princesse d'Hénin, née de Brienen.

De la gare de Neufchâteau on aperçoit, au sommet d'une colline assez prochaine, un faisceau de tours blanches, très légèrement ocrées, aux toits bleuâtres, qui émergent parmi les feuillages. C'est le château de Bourlémont. De ce lieu et à cette distance, on dirait un château de légende et de rêve.

A mesure qu'on s'en approche, quand on suit les avenues du parc bordées de peupliers et d'arbres centenaires, quand on gravit la rampe qui y mène, le château se dessine plus net et apparaît enfin avec ses proportions, ses détails, tel que l'ont fait ses destinées et son histoire, imposant et gracieux, élégant et robuste. Il s'élève à la pointe de la croupe aux flancs rapides qui avance comme un promontoire dans la vallée de la Meuse. Au Nord, au Sud et à l'Est, il domine, altière sentinelle, la plaine qui se déploie amplement à la ronde. En le contournant, on gagne le plateau. Vers l'Occident, le parc, où paissent les chevreuils et pullulent les lapins, se prolonge à perte de vue et, du côté de l'Orient, le château ferme l'horizon et fait au tableau un décor de fond.

Ici on est éloigné de la terre et des hommes. Il semble qu'on plane au-dessus d'eux et que l'on soit voisin du ciel. Les tours en poivrières élancent leurs flèches aiguës comme pour trouer l'azur. On se sent baigné de paix et de silence. Sur cette cime, on ne perçoit que le cri lointain des oiseaux et la plainte du vent.

Elle est surtout une tribune magnifique d'où l'on évoque le passé. La colline est restée

La cour d'honneur. — Tourelle de la chapelle.

immuable et pareille, tandis que les siècles coulaient, que les générations, les peuples, les races passaient, que les ouvrages des hommes s'émiettaient à son pied. Autour d'elle les hommes s'agitèrent. Ils construisirent l'histoire la plus glorieuse et la plus émouvante. Elle vit toutes les religions et toutes les poésies : les peuplades, indolentes et rudes, qui vénéraient les forces de la nature, le vent qui rompt les arbres, le soleil qui les dore; les Barbares venus du Septentrion, féroces comme leurs dieux sanguinaires ; les Romains qui portaient avec eux les secrets de la guerre, les miracles de l'art et le luxe de leurs idoles païennes ; les Chrétiens qui mouraient avec simplicité pour leur Dieu invisible.

Un jour cette maigre nature, assez âpre et peu féconde, fertile pourtant en gloires terrestres, eut une fortune divine. Une lueur se leva sur elle, plus belle que la plus belle lumière, et la spiritualisa. Au pied de Bourlémont, Jeanne d'Arc naquit : source intarissable d'émotion et de méditation. Et ce lieu fut le plus doux et le plus précieux de Lorraine et de France.

Ces vies s'anéantirent, ces visions s'effacèrent, comme les nuées se font et se défont dans notre ciel mobile. Seule la colline demeura pour se souvenir. Toutes ces gloires et toutes ces mémoires flottent autour d'elle, autour du château et l'enveloppent, comme les brouillards légers du matin rampent, s'élèvent et meurent dans le soleil. Les paysages qui l'environnent gardent leur sens traditionnel et toutes leurs puissances lorraines. De la terre fidèle montent toujours les mêmes chants, graves et fiers, enthousiastes et lents, comme l'âme lorraine qui les recueille. Et la croupe de Bourlémont ressemble à ces rochers battus furieusement par la mer, qui restent inébranlés, tandis que les flots expirent et répandent au loin leur plainte immense.

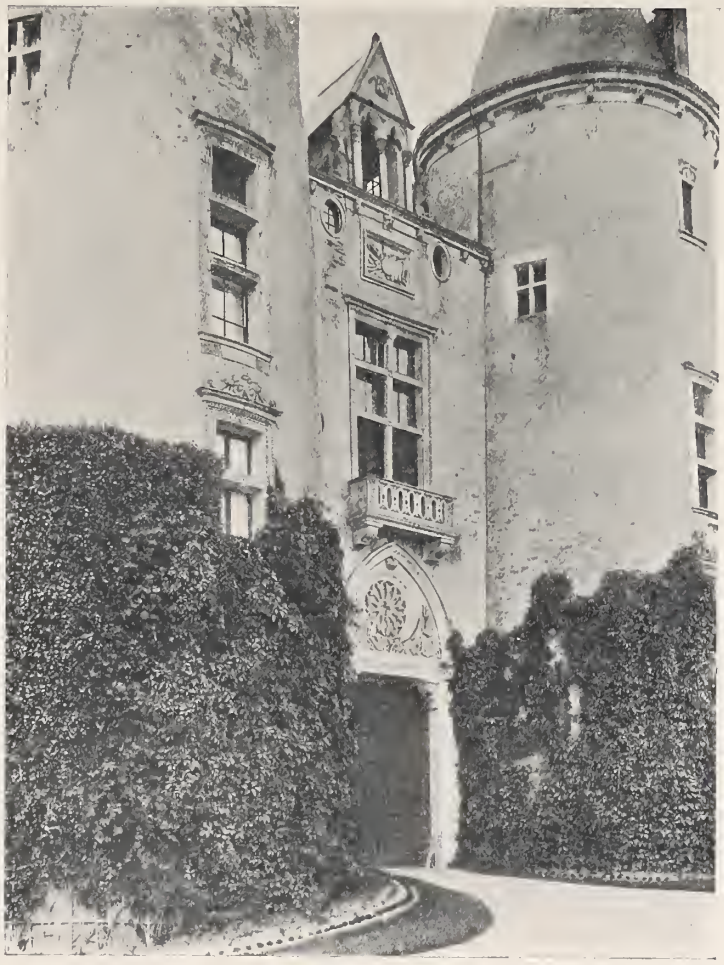
De la terrasse qui surplombe on découvre un paysage plein de noblesse et de douceur. C'est la vallée qui s'étend bornée de tous côtés par les collines, en troncs de pyramides, aux flancs cultivés et aux cimes boisées, divisée par la Meuse lente et sinueuse, sillon-

La porte d'Anglure.

née de routes, marquetée de prairies et de cultures, frisée de feuillages, fleurie de villages aux toits rouges, aux murs blancs, qui semblent des pincées de maisons semées à l'aventure. Au pied du mont, le coquet village de Frébécourt et le gué légendaire que les Barbares franchirent aux âges primitifs; Coussey dont les maisons se pressent nombreuses et riantes autour de la belle église romane aux pierres couleur de lave; plus loin, à mi-côte, le village mort de Moncel, silencieux et grave comme un tombeau; plus loin encore, Domremy, Greux, Maxey, les villages fameux magnifiés par la vertu de Jeanne.

De chaque côté de ces lieux illustres, comme deux témoins augustes, se dressent deux collines. A droite, le mont Juan ou Côte de Julien, où Julien l'Apostat établit ses légions et où l'on voit encore des vestiges de son camp. A gauche, le Bois-Chenu où Jeanne d'Arc conduisit sa touchante rêverie.

Hélas! pourquoi faut-il que les entreprises humaines aient déshonoré ces saintes solitudes! A Domremy, dans la maison de Jeanne, on a, chose incroyable, construit et installé un musée. Sur la pente que couronne le Bois-Chenu, l'on a édifié une basilique. Sans doute elle ne manque de majesté ni de poésie, à l'heure surtout où le soleil oblique dore la flèche de ses rayons mourants. Mais ce monument orgueilleux, qu'inventa la piété maladroite des hommes, nous cache pour jamais la terre où s'accomplit le mystère de Jeanne, les réalités poignantes par leur humilité. Le passé, défiguré, n'est plus. Devant cette nature mutilée nous critiquons et ne respectons plus, nos têtes ne s'inclinent plus et nos cœurs ne sont plus étreints.



Ancienne entrée principale.

Au pied du mont Juan, la vallée tourne. Elle s'enfonce vers l'Orient et s'allonge vers le Sud, brodée d'arbres, de villages, de mamelons au pied desquels serpentent la Meuse, le Vair et le Mouzon.

Sur les bords du Vair, saint Elophe eut la tête tranchée. Mais, emportant sa tête, il traversa la rivière et se réfugia sur une falaise voisine. Là un rocher s'entr'ouvrit pour le cacher et une grosse pierre, où il se reposa, s'amollit pour lui fournir un siège agréable. On a construit sur la falaise une église fort curieuse et qu'entoure le gracieux hameau de Saint-Elophe. Dans le chœur de l'église, le voyageur s'étonne d'une image admirable du saint que l'on attribue à notre grand Ligier Richier.

Guillaume le Taciturne, par Mierevelt.

La colline même a sa parure de souvenirs : le parc et le château.

Des roches basaltiques, grisâtres et délitées, surgissent du sol roux, sous les hêtres. L'une d'elles est recourbée en forme de coquille. C'est là que saint Elophe et sainte Colombe se joignaient autrefois. Ils prononçaient les paroles de vie et louaient le Seigneur avec allégresse. Là, sainte Colombe subit le martyre sur l'ordre de l'empereur Julien.

A la limite méridionale du parc, dans un lieu appelé « Les Fées », il y avait jadis un arbre vénérable. Comme disent les témoins dans le procès de Jeanne d'Arc, les fées l'avaient hanté, mais, pour les péchés des laboureurs, elles ne le hantaient plus. Peut-être aussi le curé de la paroisse voisine les avait-il chassées par ses exorcismes. En quoi il ne se fût montré poète ni galant. Pourtant, toutes ces fées étaient bonnes et justes. Dans le pays on n'en savait pas de méchantes. Elles apportaient de la tarte aux laboureurs diligents ; elles n'en donnaient point aux paresseux, mordus par le *chien blanc* qui leur

Non loin de là fleurissait la ville romaine de Solimariaca. C'est aujourd'hui le village de Soulosse dont on aperçoit les maisons et le hardi viaduc.

La plaine aboutit au sud à la ville de Neufchâteau et à des collines parmi lesquelles surgit la côte de Baufremont. Autrefois, dit la légende, les seigneurs de Baufremont et de Bourlémont échangeaient chaque soir, de leurs forteresses, un salut amical au moyen d'un grand feu qu'allumaient les guetteurs.

De Bourlémont la vue se répand sur ces choses émouvantes. Elles paraissent éloignées, menues, et elles ont la grâce des paysages lorrains. Le soleil de l'automne pose sur la terre, les bois et les villages, des teintes délicates, et les lointains se fondent dans une brume violette.

* * *

Dame hollandaise, par Mierevelt.

coupait bras et jambes. Cette image a survécu. Dans les villages on dit encore des laboureurs négligents qu'ils « sont mordus par le *chïn bianc.* »

Aujourd'hui, des platanes centenaires remplacent l'arbre de la légende. On raconte que Jeanne venait le dimanche des Fontaines goûter avec ses compagnes à l'ombre de son feuillage. Les hôtes du château y venaient aussi. Jeanne et les petites filles de son village admiraient la dame de Bourlémont dans ses beaux atours, coiffée du hennin, vêtue de brocart, scintillante de pierreries. Et elles pensaient dans leur simplicité qu'elle était une fée de l'arbre. L'histoire est charmante si elle n'est véritable. Ce qui est plus certain, c'est qu'en 1419 la forteresse de l'Isle (Domremy) et ses dépendances furent amodiées pour le compte de Jeanne, dame de Bourlémont, à Jacques d'Arc et à Jean Biget. Cette Jeanne de Bourlémont, qu'enveloppe une douceur de légende, accompagnait souvent les jeunes paysannes de Domremy, Jeanne d'Arc et ses amies, dans le Bois-Chenu qui était « de ses appartenances ». Sous les ramures frémissantes, dans la forêt silencieuse, la belle dame disait aux jeunes filles les malheurs de la France. Et dans ce lieu rempli de mystère, son récit chantait comme une plainte et un appel.

Le château couronne la colline et ses lourdes murailles pèsent sur ses épaules. Il est assurément le plus beau joyau de sa parure.

Il est malaisé de connaître toute son histoire. A l'époque romaine, les maîtres nouveaux du pays ne laissèrent point de construire un castrum sur cette cime éminente. Des monnaies retrouvées dans une fouille prouvent qu'en effet les Romains l'habitèrent. On peut voir encore dans les douves du château une stèle à demi détruite qui en fournit un autre témoignage.

Au moyen âge, le castrum romain devint une forteresse féodale. Elle comprit, selon l'usage, des murailles massives, flanquées de tours et entourées de fossés. La face occidentale qui regardait le plateau, plus facilement accessible, fut renforcée d'une seconde défense : un mur extérieur et une tour de guet appelée, on ne sait quand ni pourquoi, la tour Margot. En ce temps-là, le château appartenait à la famille de Bourlémont qui devait l'hommage aux Rois de France et aux Ducs de Lorraine et de Bar. C'est ainsi que Jean II de Bourlémont donnait, le 12 février 1397, le *dénombrement* de Domremy à Robert, duc de Bar.

Cette maison abonda en personnages illustres. L'un d'eux, Pierre II, fut aimé par la fille du Soudan de Babylone. Un autre, Thomas, évêque de Toul, marqua son épiscopat par de rudes et belliqueux travaux pour le service de la Lorraine. Accusé injustement d'avoir brûlé le château de Montbras, qui était à la France, il fut arrêté à Seraumont par ordre du roi. La famille de Bourlémont s'éteignit au XVe siècle, à la mort d'Henri, qui trépassa sans héritiers mâles.

Portrait de Marguerite d'Alsace, comtesse de Flandre.

Par le mariage de sa fille Jeanne avec Saladin d'Anglure, le château devint la propriété de la puissante famille d'Anglure. Au XVIe siècle, celle-ci le réédifia à peu près complètement dans le style de la Renaissance.

Dès lors, il présenta dans son ensemble la figure d'une sorte de trapèze. La face principale, tournée vers l'Orient, était formée par un long bâtiment flanqué aux deux angles de deux grosses tours. C'était le corps de logis. Il était éclairé par de hautes fenêtres à meneaux, distantes du pied du mur, et percé en son milieu d'une porte charretière protégée elle-même par deux tours fortes, un peu moindres que les deux premières. Des consoles de pierre sculptée, figurant des masques débonnaires, soutenaient les toits en poivrières.

La face nord du château comprenait le donjon et une bâtisse en retour qui continuait le corps de logis et le joignait à angle obtus. Symétriquement le logement de la garnison fermait le côté sud. Enfin entre cette caserne et le donjon régnait, longeant les fossés, un mur d'enceinte terminé à chaque extrémité par une tour d'angle. La tour du sud avait une poterne : c'était l'entrée des piétons qui franchissaient les douves sur un pont-levis ; elle était surveillée par un corps de garde. Contre le mur d'enceinte étaient adossés les communs, les celliers, les hangars et les écuries. Un fossé large et profond ceignait la forteresse de toutes parts. Car c'était vraiment la forteresse aux défenses puissantes, aux logements vastes pour les soldats, élégants et confortables pour les maîtres. Un mur oblique divisait la cour intérieure en deux parties inégales et faisait en quelque manière du donjon et de ses dépendances un réduit de la résistance. Deux chapelles appelaient à la prière les habitants du château. La chapelle Saint-Pierre, près de la poterne, et, vers l'angle nord-est, une chapelle dédiée à saint Vincent, accostée d'une tour fine et élancée. Enfin non loin du donjon s'élevait le pigeonnier seigneurial.

Vitrail du XVIe siècle

Tel était le château de Bourlémont au XVIe siècle ; tel il subsista dans les grandes lignes de ses bâtiments, avec son histoire et ses légendes qui l'illustrent ou le poétisent. Au mois de mai 1555, Jacques Pradel et Charles Duverney, pour eux et leurs consorts de Nuisement, se présentaient à la poterne, tête nue et sans armes. Par trois fois ils ont appelé Messire René d'Anglure, baron de Bourlémont. Ils ont demandé en trois reprises « s'il était ici ou autre part pour les devoirs féodaux et, sur la négative, ils ont dû les rendre et ont baisé la porte en signe d'obéissance ».

La grosse tour, au toit aigu, aux consoles ciselées, est fleurie de tristesse. Un jour, une

La Chapelle.

nourrice d'Anglure laissa choir son nourrisson d'une fenêtre de la tour dans les fossés du château. La nourrice fut inconsolable et mourut peu de jours après. Et l'on raconte que son âme plaintive revient chaque nuit et plane au-dessus de la tour. L'enfant est inhumé dans la chapelle castrale, sous un groupe de pierre où il est figuré. Son maillot, sa brassière et son bonnet sont de la Renaissance. Un ange veille sur son repos et se dispose à le couvrir d'un voile.

Une légende, qu'on ne vérifie jamais — doit-on vérifier les légendes ? — veut que le château ait autant de fenêtres que l'an compte de jours, et que, les années bissextiles, on ouvre une fenêtre qu'on bouche l'an suivant.

La chapelle castrale contient les sépultures des châtelains. L'on y voit des pierres tombales d'un grand intérêt d'art et d'une étonnante conservation : celles de Saladin d'Anglure et de sa femme Marguerite de Lignéville ; le tombeau d'un chevalier inconnu qui dort un pieux sommeil, couvert de son armure, les mains jointes et les pieds reposant sur un chien couché, symbole de la fidélité ; sur une dalle de marbre, l'image d'un autre seigneur en sommeil ; un monument de pierre qui représente un ange portant sur un linceul le cœur de Messire African d'Anglure, « maréchal du Barrois et chef de l'armée du très illustre, haut et puissant prince de Lorraine », qui mourut durant qu'il tenait assiégée la ville de Beaumont-en-Argonne ; les tombes de la famille d'Alsace. On y voit aussi des statues de saints qui règnent nombreuses autour du sanctuaire ; un bas-relief, figurant le jugement de Salomon, des mascarons, des inscriptions... La chapelle a été fondée par « haut et puissant seigneur Saladin d'Anglure et dame Marguerite de Lignéville son épouse ». A la prière des fondateurs, le cardinal Jean de Lorraine l'enrichit d'une indulgence de cent jours octroyée aux chrétiens « vraiment contrits et confessés » qui, à certains jours, la visiteraient

Un coin du Château vu des fossés.

« dévotement ». Le Pape Urbain VIII y ajouta, pour sept années, cent jours d'indulgence à ceux qui « assisteraient aux litanies qui se disent chaque samedi à la chapelle ».

Jadis les habitants des villages voisins, les confiants laboureurs, venaient y quérir une huile sainte qui guérissait la surdité. Maintenant encore la messe y est célébrée selon les règles de la fondation.

Il y aurait quelque chose à conter de toutes les parties du château. Il eut son histoire belliqueuse.

En 1357, Henri V, comte de Vaudémont, était près d'Autigny avec une armée et menaçait Pierre de Bourlémont. Joffroy de la Porte, prieur de Gondrecourt, vint au secours de Pierre et, laissant à Vouthon quatre cents sergents de pied, poussa jusqu'à Domremy avec sa cavalerie. Cette démonstration suffit et Henri de Vaudémont battit en retraite.

En 1642, le château était au roi de France. Il fut assiégé par Charles IV de Lorraine qui venait de délivrer La Mothe. Le Duc eut facilement raison de Bourlémont et exigea que ses défenseurs lui menassent à Metz 2.000 mesures de grain et 150 muids de vin.

Par héritage et par alliance, Bourlémont échut aux Montmain et aux Baufremont qui ne l'habitèrent jamais. Le 24 décembre 1770, la veuve du Prince de Baufremont le vendit à Jean-François-Joseph, marquis d'Alsace-Hénin-Liétard, comte de Bourlémont, baron de Fosseux, seigneur de Droit-le-Val, de Wavrans et autres lieux. L'acte fut passé à Neufchâteau, en l'hôtel de Malte (la sous-préfecture), en présence du commandeur Pierre d'Alsace-Hénin-Liétard, grand'croix de l'Ordre de Malte...

Ainsi le château devint la propriété de la famille d'Alsace-Hénin. Il passait en nobles mains. Car l'origine de la famille, comme il appert de ses archives, remonte à Gérard d'Alsace, fils de Thierry I, deuxième duc héréditaire de Lorraine, et de Gertrude de Flandre, qui hérita de son père les biens qu'il tenait en Alsace.

*
* *

Sous les coups de la guerre et les injures de l'âge, le château subit la destinée des ouvrages humains. Il fallut consolider certaines de ses parties qui étaient caduques, en reconstruire d'autres entièrement ruinées. C'est feu M. le Prince d'Hénin, père de l'actuel propriétaire, qui le restaura. Il fut pieusement inspiré dans cet ouvrage par Madame la Princesse d'Hénin, née de Brienen. De

LE CHATEAU DE BOURLÉMONT

D'après une Aquarelle de Châtelain, 1866.

Cheminée de la Salle à manger.

Cheminée provenant du château de Montbras.

Cheminée du petit salon.

ces efforts d'art résultèrent d'heureuses nouveautés et les plus précieuses résurrections. Le parc fut dessiné avec ses longues avenues aux molles courbes, aux échappées soudaines sur les plaines, les monts et les bois, avec ses pelouses étalées ou doucement onduleuses, son parterre à la française, son avenue de tilleuls. Les douves furent à demi comblées et devinrent des promenades agréables, ombragées de beaux arbres. Les ruines croulantes furent nivelées et l'ancienne cour, hantée par les gens de guerre, les valets et le bétail, se vêtit de gazon et de fleurs. C'est la Cour d'honneur. Ici les fleurs s'épanouissent au pied des vieilles demeures, aïeules silencieuses. Elles symbolisent les grâces de la nature, leur éclat fragile, leurs gaîtés éphémères, qu'enclôt l'austérité paisible du souvenir. Au milieu d'elles, un vieux puits abrite sous un marronnier sa margelle branlante et dresse son armature légère; rongée par la rouille, témoin mélancolique des temps les plus lointains. Sur l'emplacement du donjon et sur des assises énormes fut édifié dans le pur style de la Renaissance, à l'image de Chenonceaux et de Blois, un pavillon majestueux aux proportions harmonieuses. Sa haute toiture qui s'élance hardiment vers l'azur, ses cheminées, sa corniche, ses lucarnes, ses meneaux aux fines sculptures montrent que les temps héroïques sont finis, que le château est désormais le temple hospitalier des arts et des loisirs aimables de la paix.

Chaise longue de Louise de Vaudémont, femme de Henri III, roi de France.

Son propriétaire actuel, M. le Comte d'Alsace, prince d'Hénin, député des Vosges, continue la tradition et le culte des siens. Il aime fidèlement sa « vieille maison », comme il l'appelle lui-même; il est très attentif à la conserver et ne se lasse point de l'embellir. Il a poursuivi et achevé les travaux de restauration entrepris par son père. Il l'a fait avec un respect jaloux du plan adopté et des règles du goût. C'est lui qui a fait construire au rez-de-chaussée du pavillon Renaissance que son père et sa mère ont tendrement édifié à son intention, dans son cabinet de travail, la cheminée monumentale qui le pare, et qui vaut par la pureté

Coffre d'archives de l'Abbaye de Mureau.

L'ancienne Cuisine.

de ses lignes. Là, parmi les meubles aux merveilleuses sculptures, près de sa cuirasse qui lui rappelle une noble et chère carrière, près de la fenêtre qui regarde la vallée de la Meuse, la colline de Julien et Domremy, il se donne à un vaillant labeur. De l'autre côté du vestibule ouvre une chambre spacieuse qu'il a plus récemment aménagée. On y remarque une belle cheminée Renaissance qui provient du château de Montbras. Les torsades musculeuses et fines des pilastres et du chambranle rappellent l'élégante corniche du palais ducal de Nancy. Au-dessus de la cheminée, M. le comte d'Alsace a fait suspendre un excellent portrait de son aïeul le marquis d'Alsace qui, en 1770, acquit le château de Bourlémont. Enfin il a meublé la chambre, élevée et vaste comme une salle de concile, de buffets immenses, apportés de l'abbaye fameuse et prochaine de Mureau, dont les consoles et les frontons sculptés soutiennent de fort beaux étains et de curieuses armures. Cette pièce a beaucoup de grandeur : elle est imposante par ses proportions et la sobriété luxueuse de son décor. Dans les diverses parties du château, M. le prince d'Hénin a accompli et projeté beaucoup d'autres travaux qu'il faudrait dire si l'on avait le loisir, comme on en aurait le goût, d'écrire une monographie complète de Bourlémont, et qui marquent la piété de ses soins et de son attachement.

Au premier étage du pavillon et le long de la galerie qui l'avoisine, Madame la Princesse d'Hénin, née de Ganay, a son appartement d'une grâce délicieuse, inondé de lumière et de charme.

Portrait de la Marquise d'Alsace.

Et le moderne et clair salon de la châtelaine n'a pas moins de douceur ni plus de dissonance dans la grave symphonie des souvenirs que les fleurs riantes de la cour d'honneur.

Par un bel exemple de traditionalisme, la famille d'Alsace-Hénin aime à se réunir dans l'antique demeure, à revenir souvent sur la colline nimbée de gloires lorraines. Avec une cordialité bienveillante, elle y accueille ses hôtes qu'honore et que réjouit son amitié.

* * *

L'intérieur et le mobilier du château sont ce qu'on attend qu'ils soient.

Le grand salon est une longue et large pièce dont les murs élevés de cinq mètres sont garnis de boiseries sculptées hautes de trois mètres. Ce sont des panneaux de coffres ingénieusement assemblés, d'une conservation parfaite, de styles divers et de dessins variés. Sur l'entablement qui les couronne et qui règne tout le long de la chambre sont posées d'exquises faïences de Delft et des porcelaines de Chine. Au-dessus des boiseries, une fresque romane représente l'aventure d'Ogier d'Anglure qui fit au XIIe siècle la troisième croisade sous Philippe-Auguste. Il fut pris par Saladin qui lui permit de rentrer dans son pays pour y réunir sa rançon. Ogier revint dans son château. Il y trouva sa dame fidèle qui lui gardait pieusement son amour et sa foi. Mais tous les biens de son domaine ne suffirent point à parfaire la rançon et Ogier reprit sans balancer le chemin de Palestine. Touché de tant d'honneur, Saladin lui rendit la liberté à la condition qu'il porterait pour ses armes « d'or semé de grelots d'argent soutenus de croissants de gueule » et qu'il donnerait aux aînés de ses descendants le nom de Saladin. Il promit, et il tint parole, comme il apparaît aux hottes des cheminées où l'on peut voir l'écu d'Anglure avec ces attributs. Une cheminée monumentale étale ses ornements d'une richesse compliquée et de couleurs voyantes, dans le goût de la Renaissance italienne. Le lourd manteau, où sont peintes les armes

Cheminée du salon (XVIe siècle)

Portrait du Cardinal d'Alsace-Hénin-Liétard

des Baufremont avec leur devise : « Dieu ayde au premier chrestien », est soutenu par deux cariatides. Sur la tablette s'alignent les porcelaines et les jades de la Chine. Aux deux extrémités de la chambre, deux armoires Louis XIII ornées de chérubins se font face. Elles sont chargées de potiches japonaises. Des faïences de prix y sont empilées à l'abri des vantaux. Que n'admirerait-on pas ? Dans un coin, un coffre de fer, très ouvragé, où les abbés de Mureau, jadis, serraient leurs archives ; un encrier à monture d'argent massif. La pièce capitale de cet habile ouvrage représente le Graal que Thierry d'Alsace, l'ancêtre des châtelains, rapporta de Terre-Sainte et qui est conservé à Bruges dans la précieuse chapelle du Saint-Sang.

La grande salle à manger est décorée dans un style de transition Louis XV et Louis XVI. La cheminée, les glaces, les trumeaux et les consoles en sont de riches échantillons. Parmi les tableaux qui ornent les murs, on goûte une merveilleuse image de Guillaume d'Orange et deux portraits de dames hollandaises, délicieux de finesse, par Mierevelt ; une scène de chasse où l'on voit un aïeul des hôtes ; des portraits de famille. Sur la cheminée, sur les consoles et les dressoirs, pullulent les terres de Lorraine, les groupes, les services de Saxe, la vaisselle, les flambeaux, les surtouts d'argent massif, d'un poids et d'un art incomparables. Mais à ces richesses on préférera, sans doute, la petite salle à manger, plus intime, plus familiale, d'un style plus homogène. Elle est du pur XVIe siècle. Les murs sont entièrement revêtus de boiseries aux très fines sculptures. Les vitraux des fenêtres, les coffres, les meubles, les faïences achèvent la parure de la chambre et lui donnent tout son caractère et sa tenue. Ces descriptions, pour flatteuses qu'elles soient, ne passent point la réalité. En vérité, l'on doute si l'on doit admirer davantage ces témoins magnifiques des âges écoulés, ou le goût et la piété de ceux qui les ont restaurés et qui les entretiennent. Quelle fierté de se dire que l'on rend ce service à l'histoire et à l'art de réunir tant de rares et belles choses, d'en empêcher ensuite la dispersion ou la ruine ! Et comme on doit louer Madame la Princesse d'Hénin qui enrichit la collection lorraine des trésors de la céramique hollandaise !

On ne peut tout décrire : toutes les cheminées qui sont remarquables par leur conservation, leur diversité et leurs garnitures. Dans le salon d'Anglure, la cheminée présente au fronton les armes de la maison

Horloge astronomique.

La famille d'Alsace au XVIIIe siècle.

d'Anglure et sur les pilastres l'ornement du « parchemin plié ». La cheminée de la salle de billard est d'un effet plaisant. C'est un simple chambranle semé de médaillons qui enferment des profils d'une rudesse assez comique. De même, dans une ancienne cuisine, le bandeau de la cheminée porte en demi-relief le fruste profil du cuisinier avec les attributs de son état : la marmite, le tourne-broche qui transperce un animal de forme fabuleuse, le gril, où frétillent deux poissons, le couteau et le bloc, des pains... Les « taques » sont toutes fort curieuses : celle-ci est aux armes d'Anne d'Autriche, qu'entoure la cordelière des veuves ; celle-là figure sur toute la largeur du foyer le parchemin plié. Telle cheminée a pour landiers deux guerriers vêtus de cottes de mailles, une massue posée sur leur épaule.

Il faudrait tout citer : les vitraux, les statues des tours, les tableaux, les armures, les meubles de toutes les chambres, particulièrement des chambres aménagées dans l'ancienne caserne, devenue plus tard une salle de théâtre, les potiches étonnantes et l'horloge astronomique de la salle de billard, un fauteuil du bon roi Stanislas, une chaise longue de la Renaissance italienne, ayant appartenu à la reine Louise de Vaudémont, femme d'Henri III, et tant d'autres richesses qui étonnent le collectionneur, — et le découragent.

Et l'on se dit que le château de Bourlémont réunit toutes les grâces : la magnificence du site, l'émotion des souvenirs, les bâtiments superbes, les rares collections et l'aménité charmante de l'accueil. Son aspect n'est point trompeur : il est vraiment le château du rêve.

René Perrout.

(Clichés du *Photo-Club Spinalien.*)

Une console de la Salle à manger.

La Mort.

ALPHONSE SALADIN, Sculpteur

é en 1878, à Epinal, Alphonse Saladin est parmi les tout jeunes sculpteurs de notre temps un de ceux qui s'imposent le plus à l'attention. Il n'a pas encore atteint la trentaine et déjà son œuvre contient plus que des promesses de talent. Elle est révélatrice d'un tempérament exceptionnellement bien doué et que sut discipliner un labeur patient et opiniâtre.

Elève de l'Ecole municipale de Bernard Palissy, où il travailla sous la direction d'Aubé, il doit à ce premier maître ses qualités les plus sérieuses, la probité d'un métier très franc, très sûr de lui et qui aborde de front toutes les difficultés, certain de les vaincre à force de conscience et de loyauté. A partir de 1896, Saladin, sorti de l'Ecole, continue son apprentissage chez le sculpteur Mengue, chez d'Houdain, chez Theunissen, chez Rodin, et auprès de ces différents maîtres il sait sauvegarder sa personnalité du danger de l'imitation d'une manière et d'un style. Il la mûrit en silence, préoccupé uniquement semble-t-il, de lui donner les moyens un jour de s'affirmer fortement.

En 1899 enfin, Saladin s'enhardit à son tour à exprimer librement ce qu'il ressent en présence des formes de la nature longuement contemplées. Ses premiers travaux ne révèlent tout d'abord que la pleine possession d'un métier patiemment appris. Une cire du Salon de 1899 prouve un style élégant et aisé auquel l'artiste atteint d'emblée sans effort, puis une succession de bustes témoignent de son habileté à rendre les expressions des physionomies et à traduire dans la pierre, le bronze ou le bois, le frémissement de la vie.

Mais ce ne sont là encore que des essais où l'artiste se montre plus observateur que créateur. Créer une œuvre d'art ce n'est pas seulement savoir reproduire les apparences des êtres et des choses pour nous en donner l'illusion fugitive et toujours imparfaite. L'œuvre d'art est plus qu'une traduction : c'est une transposition. Plus librement et plus fortement que par des mots, elle nous révèle, au moyen du langage expressif des lignes et des attitudes, tout ce que l'artiste a ressenti en

L'Orage (marbre)

présence du jeu des apparences. Elle dégage de la multitude des aspects sous lesquels se présente la vie une signification particulière en correspondance avec telle ou telle émotion qu'elle nous invite à partager. Créer de la sorte, ce n'est pas faire violence à la nature, lui imposer impérieusement la marque de sa pensée et de son génie. C'est la suivre de très près au contraire et s'efforcer de la comprendre.

Un des plus beaux marbres de Saladin a pour titre : « *La Volupté et la Douleur enfantant la Vie.* » Celle-ci se dresse puissante, radieuse, dominatrice. A ses pieds, l'homme qui l'a engendrée, se tord en un spasme voluptueux ; la femme succombe sous la douleur et l'un et l'autre semblent inconscients de ce qu'a fait naître d'éternel leur geste éphémère. Il semble que l'art tout entier de Saladin soit symbolisé en ce marbre. Lui aussi crée des formes puissantes et radieuses à signification profonde, parce qu'il a connu la volupté et l'extase devant le spectacle des choses. Pour goûter à sa valeur un art si évocateur et si troublant, il n'est pas besoin de gloses savantes : il suffit d'être capable d'émotion.

Les trois œuvres qui nous apparaissent les plus caractéritiques de la personnalité de l'artiste sont hautement significatives, non seulement par leur contenu idéel, mais par la simple éloquence des mouvements rendus avec une justesse parfaite, par l'accord des lignes et des plans, par le rythme d'ensemble si nettement différencié suivant la nature du sujet. Ce sont trois groupes : *la Mort, le Destin, le Songe.* Si nous les analysons sans nous préoccuper des titres, que voyons-nous d'abord ? Ici, une grande composition verticale surplombante, avec une chute en zig-zag vers l'abîme : le Destin. Là, une ligne horizontale légèrement infléchie puis brusquement remontante ; c'est la Mort sur laquelle s'incline la Vie qui se continue, mais qui se penche un instant sur le néant. Voici enfin une composition inscrite en une courbe délicate qui fait tourner en quelque sorte notre pensée sur elle-même suivant des inflexions gracieuses. Aucun angle, aucune arête, partout des volutes et des enveloppements sans fin : c'est le Songe. Il semble que nous saisissions bien sur le

Vase décoratif édité chez Bing.

Le Destin (marbre)

Vase décoratif, édité chez Siot-Decauville.

Hébé, tête antique (étude).

vif la façon dont l'artiste conçoit un sujet et le réalise. Il pense en sculpteur, c'est-à-dire que chez lui la forme surgit avec l'idée. Bien plus, il semblerait qu'elle la précède et qu'elle la porte incluse en elle.

Voici un groupe encore : une simple esquisse à la glaise. Un homme essaie de se libérer d'une gangue de pierre qui l'enserre de partout. Son effort est douloureux et n'aboutit qu'à demi. Mais si le corps est encore empris dans la matière, la tête apparaît bien dégagée, tournée comme vers un but lointain et inaccessible que son regard fixe obstinément. Et cependant l'objet de son désir est là, tout près de lui : c'est cette femme dédaigneuse et hautaine qui se dresse à ses côtés comme une apparition de cauchemar. Elle va droit devant elle, le regard perdu dans un rêve et elle foulera aux pieds celui qui l'a désirée en secret et ne la possédera jamais. Quelle image plus forte pourrait-on concevoir de l'Esprit humain et de l'Idéal ?

C'est par des œuvres de cette sorte que le talent de Saladin s'affirme déjà comme l'un des plus robustes et des plus personnels qu'il y ait actuellement. Voici enfin un sculpteur qui a quelque chose d'autre à nous dire que les banalités habituelles où les sculpteurs, plus encore que les peintres, se complaisent d'ordinaire, qui ne se contente pas de dévêtir des femmes et de leur mettre en main un attribut quelconque pour les transformer en Diane, en statue de la République ou en déesse de l'Abondance, et qui s'attaque avec courage aux grandes idées de la Mort, de la Vie, de l'Amour et du Destin, sans les transformer en sujets de pendule et sans avilir ces thèmes éternels qui résument la vie.

A côté de ces œuvres où l'auteur a visiblement cherché à enclore une pensée dans une forme, il en est d'autres qui ne prétendent qu'à un effet décoratif, c'est-à-dire qui ne songent qu'à nous intéresser par des combinaisons harmonieuses de lignes et de plans. Dans ces divertissements aimables, l'artiste nous apparaît poète avec autant de grâce qu'il avait montré par ailleurs de puissance et de concentration de pensée.

Des nuées s'amoncellent, grandissent, se chevauchent, et leurs formes d'abord indistinctes peu à peu se précisent. Voici qu'elles prennent des apparences humaines, et c'est une contorsion de corps qui s'agrippent les uns aux autres, cherchant à monter toujours plus haut en une mêlée furieuse.

Statuette.

Rêve de sculpteur devant un ciel d'orage et qui sait traduire avec une étrange puissance dramatique le grand spectacle des éléments déchaînés.

D'autres fois, l'artiste, redescendu sur terre, s'amusera à noter une simple silhouette de gens qui passent. Ce sera un croquis de rue : des miséreux, une femme et son enfant cinglés par la bise d'hiver; une Parisienne résistant à un coup de vent spirituel qui transforme en volutes gracieux les plis d'une jupe. Sur les flancs de quelque vase, enfin, autour d'un encrier, le long des pieds d'un guéridon, de beaux corps, modelés avec vigueur, constitueront par la fantaisie de leurs attitudes un décor d'une rare somptuosité.

On voit combien diverse est l'œuvre de Saladin. Rien ne lui demeure étranger, sinon la banalité, et tous ses essais portent également la trace de ses recherches consciencieuses. Il n'en est aucun qui laisse indifférent. Il n'en est aucun qui ne dise surtout la probité d'un métier qui ignore les habiletés dangereuses, qui n'a jamais triché devant une difficulté. Saladin est un des rares sculpteurs d'aujourd'hui qui sachent encore dégrossir un marbre et ne confient pas cette besogne aux mains d'un praticien. Certaines de ses œuvres ont été exécutées directement en plein bloc et sans esquisse préalable, à la glaise. La sculpture demeure par là dans sa tradition véritable; elle reste l'art de faire surgir la forme de la matière par éliminations successives de ce qui est inutile et elle se distingue du modelage qui ne travaille que par surcharge. On conçoit quels résultats une pareille méthode peut donner. Grâce à elle, l'œuvre sculptée acquiert une robustesse qu'ignorera toujours l'œuvre conçue par un modeleur. Elle présente une charpente solide et sans trous. Elle accentue l'effet d'ensemble. Elle laisse dominer pendant tout le travail le souci de la silhouette totale et ne permet d'aborder qu'en dernier lieu le détail accessoire qui prend si facilement et si souvent, en sculpture, une importance exagérée, hors de proportion avec la masse. Je ne sais pas une œuvre de Saladin qui n'échappe à ce défaut.

Les Miséreux.

J'ai gardé pour la fin un buste que l'auteur aime d'une particulière tendresse et qu'il n'est pas loin de considérer comme ce qu'il a créé de moins imparfait. Je ne saurais dire l'impression profonde que j'ai éprouvée le jour où, dans l'atelier de l'artiste, je vis pour la première fois cette tête d'Hébé, d'une pureté antique et d'un sentiment très moderne cependant. Analyser le charme d'une pareille œuvre semble chose impossible. Sa beauté est faite d'accords subtils que l'on croirait bien

plus le produit d'une sorte de divination que de longs calculs et de patientes recherches. Elle contient toute la sensibilité de l'artiste, tout son idéal de beauté, toute sa conception de l'art qui condense et résume la vie. Ce buste n'est qu'un portrait. Il n'est pas une ligne que l'auteur n'ait scrupuleusement étudiée d'après nature, mais il a su habilement synthétiser les éléments que lui fournissait l'observation. Ce visage n'est plus celui de telle ou telle femme, mais la personnification même de la Jeunesse. Seuls les chefs-d'œuvre immuables atteignent à cette généralisation émouvante et parviennent à dégager ainsi des apparences fugitives leur signification éternelle.

GASTON VARENNE

Le Songe, marbre.

Les Bords de la Moselle, près de Virecourt, tableau de L. Hestaux.

COMMENT LA LORRAINE TRAVAILLE A L'ŒUVRE NATIONALE DE LA DÉCENTRALISATION [1]

(SUITE ET FIN)

Autre symptôme non moins curieux de décentralisation artistique, cet *Art lorrain* tend à se suffire. Il n'y a pas cinq ans, un grand industriel de Nancy, pour se construire un hôtel en style moderne, crut devoir appeler un architecte parisien; son frère, cette année, dans la même intention, a recours à un architecte nancéien, et la comparaison entre les deux immeubles, tout voisins l'un de l'autre, semble, dès à présent, devoir lui donner raison. En 1902, quand il éleva sa villa de la rue des Goncourt, M. Louis Majorelle dut demander à Bigot ses céramiques d'art : aujourd'hui, il pourrait se fournir, et il se fournirait, chez les frères Mougin, de Nancy, ou chez Cytère, de Rambervillers. Telle maison de style moderne est dans son entier un produit lorrain C'est que, à l'instar des maîtres de la Renaissance, beaucoup de nos artistes sont des artisans universels. Toile, papier, cuir, bronze, métaux précieux, toute matière est bonne à Victor Prouvé, pour modeler l'image qu'il contemple, son rêve de beauté, et dans tous ses travaux, reliure, gravure, orfèvrerie, peinture, projets de vases ou de guipures, il apporte ce goût du décor ample, cette prédilection de l'idée, cette fougue et cette puissance qui saisissent et subjuguent. Hestaux, l'un des meilleurs collaborateurs et le continuateur de Gallé, repousse et cisèle le fer, sculpte la pierre ou le bois, comme il peint à l'huile ou à l'aquarelle. A l'exposition nancéienne des arts décoratifs, en 1904, Gruber exposa des vitraux, des meubles, des vases, des peluches décolorées, des tableaux de paysages, des modèles de grès flammés. Dans les ateliers des frères Majorelle, se travaillent le bois, le fer, le marbre, le plâtre, le cuir d'ameublement, les tissus, les dentelles. Emile André, cet artiste, à la conception si souple, si judicieuse, si féconde, ambitionne d'être ébéniste, en même temps qu'ar-

(1) Une note tombée par inadvertance, à la mise en pages, signalait un emprunt que j'avais fait, page 98, sur les clichés vieillots de l'art décoratif traditionnel, au discours que prononça M. Marcel, directeur des Beaux-Arts, à l'inauguration de l'Exposition de l'Ecole de Nancy, le 29 octobre 1904 (*Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est*), novembre 1904). Je m'empresse de restituer son bien à l'éminent conférencier, qui sut noter si exactement les caractères de notre art moderne nancéien.

Étude, par E. Friant.

chitecte, et Vallin, au rebours, fait prévaloir dans la construction des maisons les principes qui président à l'élaboration de ses meubles.

Et tous ces artistes se prêtent un mutuel et fraternel appui. André, Biet, Weissemburger et les autres « maîtres de l'œuvre » demandent aux décorateurs leur concours, non seulement pour l'ornementation, mais encore pour la disposition d'une façade. Cytère se déclare redevable à Mougenot, à Gruber, à Claudin... de motifs de vases, de cabochons, de cheminées, de bandeaux... Les frères Mougin, les céramistes de Nancy, travaillent en collaboration avec Wittmann, avec Finot... Hestaux fait à Fridrich des dessins pour ses merveilleuses tentures ; Bussière cherche pour Lunéville, dans la flore décorative, des formes inédites de vases ou de flammés, et les aînés, comme Vallin, Prouvé, Daum, Majorelle, sans ménager leur collaboration, prodiguent leurs conseils, propagent leurs idées et maintiennent l'unité d'effort. C'est donc une confédération active et résolue que forme l'*Ecole de Nancy* — le fait est, paraît-il, assez rare pour qu'on doive le signaler. — Chacun y apporte, au service de la même cause, d'après un programme nettement défini et sous une discipline qui va se fortifiant, les ressources propres de son ingéniosité, et des concours s'organisent pour fournir aux jeunes talents l'occasion de se révéler. « Il n'est pas, je pense, écrivait dès 1899, M. de Fourcaud dans le *Gaulois*, de ville de province où l'art soit honoré et pratiqué à cette heure, en ses formes les plus modernes, parfois les plus hardies, avec plus de noble initiative et d'indépendance qu'à Nancy. Une pléiade d'artistes de tout genre s'y est développée, à qui le sens de la vie suggère des originalités toujours notables, souvent frappantes. » Et, après avoir passé en revue les principaux chefs de ce mouvement, le critique concluait : « En parcourant hier la

Premières études, tableau d'Emile Friant.

capitale des anciens ducs et du roi Stanislas, aux architectures imposantes, où, d'un fragment de façade évocatrice de la Renaissance, je tombe sur les édifices du style Boffrand et de Héré, je m'émerveillais de la jeunesse d'esprit, de la verdeur de la vie provinciale et française qui s'est conservée ici, en se renouvelant. Cette ville ne sent pas le musée d'archéologie : tout s'y garde en énergie ; tout s'y meut et tout y vibre ».

Qu'eût écrit en 1906 le journaliste parisien ? car, en notre cité, plus encore qu'il y a sept ans, « tout vibre et se meut ». Nancy et la Lorraine constituent un foyer intense où « tout se garde en énergie » et se développe, suivant une évolution rationnelle. Assurément, tous nos artistes ne sont point originaires de nos trois départements ; plusieurs nous sont venus du « pays annexé », de Metz, la cité naguère si française, qui sont doublement nos frères, car leur patriotique exode n'a fait qu'enraciner davantage en eux les qualités de notre race, et tous, d'ailleurs, qu'ils soient du Nord ou qu'ils soient de l'Ouest, voire même du Midi, se laissent d'autant plus gagner par l'ambiance nancéienne qu'ils retrouvent dans ce milieu éminemment artistique les traits les plus « prenants » de l'idéal français, c'est-à-dire, l'absence de tout maniérisme, l'expression directe et harmonieuse, sobre et charmante de la vie, de la nature et de la beauté.

Un peu partout, à l'étranger et même en France, on se préoccupe de l'essor artistique de Nancy. Les vases de nos verriers et de nos céramistes, les meubles de nos ébénistes, sont recherchés par les amateurs du beau ; certaines créations de Gallé sont aujourd'hui des pièces de musée ; des violons d'Albert Jacquot ont été commandés par la Cour de Russie... et, chose plus typique peut-être, on s'est mis à faire du Daum, du Majorelle, du Gallé. Les revues d'architecture et d'arts décoratifs étudient volontiers les façades, les meubles et les autres œuvres des maîtres nancéiens et, tout dernièrement, un *Recueil de façades de style moderne édifiées à Nancy*, que publia l'éditeur parisien Charles Schmitt, avec le concours phototypique des Etablissements J. Royer, obtint un vif succès, particulièrement en Autriche et en Suisse. Tout cela ne va point sans causer quelque alarme de l'autre côté de la frontière si malheureusement tracée en 1871. C'est au point qu'en janvier 1905, une agence allemande, la *Correspondance de l'Allemagne du Sud-Ouest*, qui se rédige à Heidelberg, constatant le succès légitime de cette Exposition des Arts déco-

Petite Alsacienne, dessin d'Albert Couteau.

Gauthier : Vitrine avec cuir repoussé d'Ed. Lombard

ratifs, qui avait été organisée l'automne précédent, comme nous l'avons dit, dans les Galeries Victor-Poirel, insinuait, non sans quelque humeur, que Nancy était en bonne voie de devenir, aux dépens de Metz, la capitale artistique de toute la région, jusques et y compris la Lorraine annexée.

« Et l'Allemagne, ajoutait-elle, assiste à cette émigration des artistes alsaciens et lorrains, et ne fait rien pour l'empêcher ! N'y aurait-il pas moyen de tenter dans la Terre d'Empire ce que l'on poursuit en Pologne et d'y créer des centres de culture allemande ? L'art et la science germaniques devraient exercer sur les annexés de langue française un tel prestige que Nancy serait rapidement supplantée. » Est-ce pout augmenter ce prestige que les architectes venus d'Outre-Rhin multiplient, autour de la nouvelle gare de Metz, les constructions les plus bizarres, les plus hétéroclites ? En tout cas, la conversion des Messins à l'art et à la science germaniques n'est point encore accomplie, car, dans la rue Serpenoise, le passant qui a quelque sentiment de la distinction française, se sent attiré par une devanture d'Eugène Vallin, et le restaurant Moitrier, hélas ! le dernier restaurant français, vient de commander au même sculpteur nancéien l'ornementation de sa grande salle, en style lorrain.

J'aime à me persuader que c'est pour lutter contre cette mise de l'art alsacien « au service de l'Allemagne » que vient de se constituer à Strasbourg la « *Société de développement de l'art décoratif et de l'art industriel en Alsace-Lorraine* ». Gallé avait rêvé, pour toute la France, une fédération de groupements provinciaux analogues. Son École de Nancy devait être, son sous-titre en fait foi, le point de départ d'une *Alliance provinciale des industries d'art*, laquelle se proposerait — je cite le texte même des statuts — de ressusciter, par l'initiative des intéressés eux-mêmes, les industries artistiques disparues et les métiers oubliés dans les diverses régions, et tiendrait « à mettre spécialement en lumière le caractère de beauté et les avantages du décor inspiré par l'observation directe des êtres et de la vie ». Jusqu'ici, l'appel des Lorrains a trouvé peu d'échos et cette alliance, pourtant nécessaire et combien féconde, est restée à l'état de beau, mais utopique projet. Toutefois, en donnant l'exemple, notre région fournit une nouvelle preuve de son initiative et de son attachement au principe d'une sage décentralisation. Or, n'est-ce point à cet attachement qu'elle doit en bonne partie de constituer l'un des centres artistiques les plus vivants, les plus originaux de France. Un critique justement apprécié, M. André Hallays, vient de consacrer à la capitale de l'antique Lorraine une étude bien attachante, dans la collection : *Les Villes d'Art Célèbres*. Cet honneur, la cité des René II, des Charles III et des Stanislas le méritait ; mais l'un des chapitres, et non le moins suggestif, est bien celui qui expose l'évolution actuelle des arts décoratifs, à Nancy.

Villa Lejeune à Nancy. Intérieur de la Salle à manger (Emile André, architecte)

Bouleaux par L. Hestaux

Et, comme en notre région, le progrès artistique coïncide avec un épanouissement merveilleux de l'industrie, plus que jamais, le producteur lorrain se sent autorisé à réclamer la clientèle lorraine. Il n'est pas rare que, dans les feuilles locales, des polémiques s'élèvent contre tel constructeur, tel patron, tel négociant qui passe, à tort ou à raison, pour avoir commandé à Paris ou ailleurs ce qu'il aurait pu trouver dans la contrée, peut-être à de meilleures conditions. On peut, à bon droit, espérer merveilles de cette exposition que l'initiative privée organise, sous les auspices et avec le concours de la Municipalité, à Nancy, pour l'année 1908; et ce n'est point sans fierté que notre cité voit s'élever, dans l'un de ses nouveaux quartiers, la grande basilique du Sacré-Cœur dont le plan romanobysantin, les pierres de taille et les moellons, les tuiles de la toiture et la céramique du pavé, la couverture en rosette de la coupole, les vitraux richement historiés et les autels de marbre avec mosaïques genre Florence, les sculptures très fouillées, comme les statues de marbre et de bronze de Jésus étendant les bras et découvrant son cœur, et les deux orgues de vingt-cinq et cinquante-deux jeux, les cinq cloches et le bourdon, lourd de six mille kilogrammes, la mise en branle des cloches par le courant électrique, les vases sacrés et les ornements..... que sais-je encore ? sont dus à des artistes, à des ouvriers, à des fournisseurs lorrains, nancéiens pour le plus grand nombre. Quelle vitalité ce simple fait ne révèle-t-il pas ? Si cette église du Sacré-Cœur eût été commencée quatre ans plus tard, en cette année 1906, peut-être, l'architecte eût-il demandé son inspiration aux principes de l'*Art Lorrain* : l'édifice eût été plus caractéristique encore. En son originalité — notez que je ne dis point sa bizarrerie — un sanctuaire ainsi conçu par Vallin ou l'un de ses émules, d'après une interprétation rationnelle des harmonies de la plante, reproduirait, si je ne me trompe, quelque chose de cette élévation, de cette majesté, de ce caractère si profondément religieux qui nous subjuguent dans les cathédrales de notre moyen-âge français et que, trop souvent, nos imitations ou nos adaptations modernes des styles roman ou ogival, si réussies qu'elles soient, se

Maison moderne, Emile André, architecte.

Fleurs et fruits, peinture de Kind.

trouvent impuissantes à nous donner. Et ce temple existerait que Barrès, après *Un Voyage à Sparte*, se prend à rêver, mais lui le rêve dressé au sommet d'une molle colline, incarnerait le génie et les inspirations de notre race, si traditionnaliste à la fois et si novatrice, si ingénieuse et si logique.

III

Qu'ils en aient une conscience plus ou moins nette, plus ou moins raisonnée, les Lorrains deviennent fiers d'apporter à une province aussi active, aussi pleine de promesses, et c'est là un bon facteur de décentralisation. Beaucoup s'appliquent à en scruter l'histoire, et des livres, tels que l'*Histoire de Nancy*, de Ch. Pfister, le *Royaume de Lorraine*, de R. Parisot, les études de P. Boyé sur *Stanislas Leszczynski*..... etc..., honorés des plus flatteuses distinctions, font grand honneur à l'érudition contemporaine. Les sociétés savantes, *Académie de Stanislas, Société d'Archéologie Lorraine, Société des Lettres, Sciences et Arts* de Bar-le-Duc, *Société d'Emulation des Vosges, Société philomathique* de Saint-Dié, encouragent cette pieuse sollicitude pour les souvenirs du bon vieux temps.

Mais l'amour de la petite patrie ne se confine plus avec ce que l'on appelait d'un mot bien barbare, le Lotharingisme ; il subit une évolution féconde : autant que du passé, il se nourrit du présent, il s'exalte de l'avenir ; il a des soucis moins exclusivement archéologiques, des intentions plus modernes. Il s'éprend, il se pénètre — le terme n'est pas trop fort — des paysages, des senteurs et des teintes, du bruit ou du silence et, si l'on pouvait employer cette expression par trop

Paysanne lorraine, peinture de Desch.

naturaliste, des « états d'âme » de la terre natale. Il en aime la flore et la faune, les brumeux horizons, le soleil si pâle. Il en sait les dictons, les légendes, les chansons et les contes tant soit grivois. Il en garde jalousement les usages ; il écoute navré les derniers murmures de son patois mourant. Il veut en comprendre le rôle passé, en pressentir les destinées futures. Il cherche à s'assimiler l'esprit des aïeux, à s'enraciner dans les profondeurs de la race, et il réclame, pour les générations naissantes, une « discipline plus lorraine » qui, sans ébranler dans leur cœur, tout au contraire, le culte de la patrie, les fixerait davantage dans leur « prédestination » et les rendrait capables de mieux résister à l'attirance de Paris. A l'étude des maîtres, la *Schola Cantorum* de Nancy qui vient de faire de brillants débuts en notre salle Poirel, joint le souci de recueillir et d'interpréter nos mélodies, nos chansons, nos Noëls populaires lorrains. Une collection de cartes postales,

Daum frères, verreries d'art

éditée à Lunéville, par la librairie Bastien, reproduit, dans leur texte patois, avec de jolies illustrations, les savoureux *Contes de Fraimbois* ; et, sous l'active et intelligente impulsion de M. Charles Sadoul, un Lotharingiste averti celui-là, des revues se sont fondées, le *Pays lorrain*, la présente *Revue lorraine Illustrée*, qui se proposent d'être ce que Rodenbach nommait « le miroir du ciel natal » et qui contribuent ainsi puissamment à développer cette intelligence et cet amour du pays.

Bussière, vases à reflets métalliques.

C'est à la flore lorraine que les Gallé, les Daum, les Majorelle... se plaisent à emprunter les thèmes de leur décor ; naguère, vases et meubles lorrains se reconnaissaient au chardon, à l'alérion héraldiques ; ils sont aujourd'hui marqués de fleurs de nos campagnes ou de fruits de nos vergers. Ce sont des paysages, des types lorrains qu'interprète de préférence le pinceau de nos artistes, Friant, Prouvé, H. Royer, Petitjean, A. Lejeune, etc. ; au dernier salon de Nancy (1), la majorité des tableaux et des aquarelles offrait des vues de villages lorrains, des coins de rivières ou de forêts lorraines, des effets de neige dans les Vosges, des couchers de soleil par-delà les molles ondulations de nos collines : c'était à qui reproduirait le plus fidèlement la douceur plutôt blafarde de notre lumière, la mélancolie si enveloppante de nos soirées, de notre arrière-saison, et la sérénité si large de nos lointains qui se fondent dans un mystère bleu-cendré.

Theuriet peint la vie provinciale, à Villotte, chez Tante Aurélie ; à Renesson, chez les Delisle ; au Chanois, chez Madame Heurteloup, et Beauguitte, avec lui, s'attache à surprendre l'*Ame mensienne* qui, « discrètement, subtilement, s'exhale du sein des antiques forêts, du flanc des vignobles mûrissants, de la surface des plaines et des vallons, semblable aux bleuâtres fumées qui, le soir, montent des toits des villages (2). René Perrout va recueillant, « autour de son clocher » et de son vieux château, les chroniques de la tant vielle cité spinalienne, dont l'amour brûle en son cœur filial. Hinzelin, dans ses *Images de France*, n'a garde de ne point décrire, telle qu'elle lui apparut en octobre — la Lorraine est par excellence une terre d'automne — la contrée où grandit notre sœur, Jeanne d'Arc, « contrée si sensible au moindre souffle, impressionnable au moindre soleil, nerveuse, féminine presque (3) ». Tonnelier chante la Moselle ou encore « la grise chanson du

(1) Ceci était écrit au début de l'année 1906 ; mais ce serait encore vrai cette année.
(2) A. Theuriet, *Préface* de *L'Ame Meusienne*, de Bauguitte.
(3) Hinzelin, *Au Pays de Jeanne d'Arc*, p. 62.

Cheminée, par Vallée

crépuscule, la langueur des beaux soirs, le vague des lointains (1). Moselly, en des pages émues, étudie la *Vie Lorraine* (2). René d'Avril note les *Symphonies champêtres* que murmurent les eaux du Madon (3). Badel, s'il se voit contester le titre qu'on lui donna jadis de « barde lorrain », ne se lasse point d'éveiller, d'une plume féconde, les doux souvenirs de la province natale, G. Réval peint ses *Lycéennes*, ses *Sévriennes*, se plaisant à évoquer les mots, les pensers de « chez nous »; l'une des plus jolies scènes de sa *Cruche cassée* a pour cadre le gracieux paysage de Messein. M. Druon, dans sa *Jeunesse du Doyen*, a une si fraîche, une si « prenante » description de ce coin pittoresque que fut Liverdun ; mais où sont la Moselle, le Liverdun d'antan ? Des jeunes, dont les aspirations se dégagent encore imprécises, « se confient en la terre de leur race » comme « en la régulatrice de leur pensée (4) ». Guérin, le *Semeur de cendres*, revient volontiers sous notre ciel embrûmé, faire goûter des *joies grises* à son *cœur solitaire ;* admirer, mélancolique, *le sang des crépuscules* et développer en lui l'*homme intérieur*. Et Barrès, leur maître à tous, se penche, avec quel amour ! sur sa Lorraine, pour entendre « cette musique intérieure que nous transmettent, avec le sang, les morts de notre race »; son *Voyage à Sparte* l'a fortifié dans cette persuasion « que, de tous les romans que la vie lui propose, la Lorraine est le plus raisonnable, celui où peuvent le mieux jouer ses sentiments de vénération, » et il nous laisse espérer que, bientôt, il fera sonner cette lyre, « l'une des plus belles du monde » qui « repose », silencieuse, « dans les ruines de la tour de Brunehaut, à Vaudémont (5) ». Ce sera, dans un second « Bastion de l'Est », notre Lorraine contemplée « au service de la France ! »

Au grand amphithéâtre de la Faculté des Lettres, à Nancy, sur une toile que peignit Monchablon, la Lorraine est représentée assise sur un trône, vêtue aux couleurs de son blason, drapée dans les plis du drapeau tricolore qu'elle tient à la main, et son regard se repose, illuminé d'un maternel orgueil, sur ses enfants qui l'ont faite jadis si noble, si respectée, et que l'artiste a groupés autour d'elle. Un jour viendra où quelque peintre nancéien reprendra le pinceau : en face, sur une autre fresque, il rassemblera, dans un harmonieux ensemble, les fils d'aujourd'hui et, j'en ai le ferme espoir, les fils de demain, et, en guise d'auréole, derrière l'image allégorique de la terre natale, il fera flotter les trois couleurs. La Lorraine, en effet, pour prix de son labeur, n'ambitionne qu'une récompense : elle cultive sa personnalité, pour se trouver plus française. N'est-ce point, comme nous l'avons remarqué, la loi de son évolution, le terme de sa destinée.

EUGÈNE MARTIN.

(1) *Lorraine artiste, passim.*
(2) Dans le *Pays lorrain*, 1905, n° 18.
(3) *Lorraine artiste, passim.*
(4) Ch. Henrion, *Petites fleurs de mon Jardin.*
(5) M. Barrès, *Préface* de *Autour de mon Clocher*, de R. Perrout.

COIN DE SALON
PAR L. MAJORELLE

PHOTOCHROMOGRAVURE ALBERT BARBIER, NANCY

BAIE D'ANDAGORRIA (Pays-Basque)

Tableau de Victor Prouvé

1906

TABLE DU PREMIER VOLUME

TEXTE

A NOS LECTEURS. 1 et 2

LA DIRECTION. — Avec une tête de chapitre, une lettre ornée et un cul-de-lampe.

CHARLES PINOT, IMAGIER D'ÉPINAL. 3 à 16

Par RENÉ PERROUT. — Avec une lettre ornée et trente-trois reproductions dans le texte et deux hors texte.

LA FAILLITE DES RACES LATINES DANS LA DÉCORATION MODERNE, D'APRÈS UN CRITIQUE ALLEMAND. 17 à 25

Par GASTON VARENNE. — Avec une lettre ornée, deux reproductions dans le texte et deux hors texte.

JEAN LAMOUR. 26 à 32

Par CHR. PFISTER (Première Partie). — Avec huit reproductions dans le texte.

LA SCULPTURE ANCIENNE EN LORRAINE. 33 à 43

Par ANDRE GIRODIE (Première Partie). — Avec seize reproductions dans le texte et une hors texte.

COMMENT LA LORRAINE TRAVAILLE A L'ŒUVRE NATIONALE DE DÉCENTRALISATION. 44 à 58

Par EUGÈNE MARTIN (Première Partie). — Avec une lettre ornée et trois hors texte.

JEAN LAMOUR. 59 à 68

Par CHR. PFISTER (Deuxième Partie). — Avec treize reproductions dans le texte et une hors texte.

LES ARTISTES LORRAINS AUX SALONS DE 1906. 69 à 84

Par GASTON VARENNE. — Avec un cul-de-lampe et seize reproductions dans le texte et quatre hors texte.

LA SCULPTURE ANCIENNE EN LORRAINE. 85 à 96

Par ANDRÉ GIRODIE (Deuxième Partie). — Avec quinze reproductions dans le texte.

COMMENT LA LORRAINE TRAVAILLE A L'ŒUVRE NATIONALE DE DÉCENTRALISATION. 97 à 108

Par EUGÈNE MARTIN (Deuxième Partie). — Avec treize reproductions dans le texte et une hors texte.

LE CHATEAU DE BOURLÉMONT. 109 à 122
Par RENÉ PERROUT. — Avec vingt-deux reproductions dans le texte et deux hors texte.

ALPHONSE SALADIN, SCULPTEUR. 123 à 128
Par GASTON VARENNE. — Avec neuf reproductions dans le texte et une lettre ornée.

COMMENT LA LORRAINE TRAVAILLE A L'ŒUVRE NATIONALE DE DÉCENTRALISATION. 129 à 139
Par EUGÈNE MARTIN (Troisième et dernière partie). — Avec un cul-de-lampe, treize reproductions dans le texte et deux planches hors texte.

TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE

I. LA TOUR DE LUXEMBOURG A LIGNY.
Eau-forte originale de WLODIMIR KONARSKI.

II. UN BAL DANS UNE GRANGE DES HAUTES-VOSGES EN 1854.
Tableau de CH. PINOT, phototypie en trois tons.

III. L'ATTENTAT D'ORSINI.
Image d'Épinal en couleur, dessinée par CH. PINOT.

IV. MEUBLE BUREAU.
Par LOUIS MAJORELLE, gravure en couleur.

V. SALLE A MANGER.
Par VALLIN, phototypie.

VI. HERMAPHRODITE DE SION.
Bronze antique du Musée d'Épinal, héliogravure.

VII. LE CIEL NATAL.
Poésie du Docteur PAUL BRIQUEL, aquarelle de LOUIS HESTAUX.

VIII. JEAN LAMOUR.
D'après le tableau du Musée Lorrain de Nancy, phototypie.

IX. VITRAIL.
Par JACQUES GRUBER, simili-aquarelle.

X. MAISON AU PARC DE SAURUPT.
EMILE ANDRÉ, Architecte, phototypie.

XI. AQUARELLE DE JEANÈS POUR SON EXPOSITION.
Similigravure.

XII. LE DÉPART DES BARQUES.
Eau-forte originale de HENRI ROYER.

XIII. LES PUDDLEURS.
Tableau de ALBERT LARTEAU, phototypie.

XIV. LE CHEMIN DES GRÈVES. — SOIR BRETON.
Tableaux de JEAN RÉMOND, similigravures.

XV. LA MOISSON AU VIEUX MOULIN EN LORRAINE.
Dessin de A. RENAUDIN, similigravure.

XVI. SALLE A MANGER.
Par GAUTHIER, POINSIGNON et Cie, similigravure.

XVII. LE CHATEAU DE BOURLÉMONT.
Héliogravure.

XVIII. LE CHATEAU DE BOURLÉMONT EN 1866.
Aquarelle de CHATELAIN.

XIX. LA BAIE D'ANDAGORRIA, PAYS BASQUE.
Tableau de VICTOR PROUVÉ, gravure en couleur.

XX. COIN DE SALON.
L. MAJORELLE, similigravure.

CHRONIQUE

LA TOUR DE LUXEMBOURG A LIGNY-EN-BARROIS. 1 et 2
Par le Comte E. FOURIER DE BACOURT. — Avec une illustration hors texte

NOTES D'ART. 2 à 6
Les Salons; quelques expositions. Les musées; les grandes expositions prochaines, par GASTON VARENNE.

Le Salon lorrain ; le plafond du Salon carré de l'Hôtel de Ville de Nancy ; École de Nancy, par EMILE NICOLAS. 6 et 7

CHRONIQUE MUSICALE. 7 et 8
Conservatoire, par RENÉ D'AVRIL.

NOTES D'ART. 9 à 14
Le Salon de l'Ecole française; Cercle Volnay, Union artistique; Salon de l'Automobile-Club ; Salon de l'Estampe originale ; Les arts réunis; Salon des indépendants, quelques expositions ; le prix BORDIN. La collection d'ENNERY, par GASTON VARENNE. — Avec deux reproductions dans le texte et un cul-de-lampe.

LES ARTS EN LORRAINE. 14 à 16
Par EMILE NICOLAS. — Avec une reproduction dans le texte et un cul-de-lampe.

CHRONIQUE MUSICALE. 17 à 19
Conservatoire ; *Schola cantorum* de Nancy ; Quatuor HEKKING ; concerts divers, par RENÉ D'AVRIL.

SOUVENIRS D'UN ARTISTE LORRAIN. 20
La première dent; le premier succès; conseils insuffisants, par PAUL AUBÉ.

LES LIVRES. 20

SOUVENIRS D'UN ARTISTE LORRAIN. 21
Art et politique, par PAUL AUBÉ.

NOTES D'ART. 21 à 24
L'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale ; le Salon d'automne, par GASTON VARENNE.

LE SALON LORRAIN. 24 et 25
Par EMILE NICOLAS, avec un monogramme.

CHRONIQUE MUSICALE. 26 et 27
Schola cantorum de Nancy ; *Chorale Alsace-Lorraine ;* festival GUY ROPARTZ à Paris, par RENÉ D'AVRIL, avec un monogramme.

LA DEUXIÈME BATAILLE DE NANCY. 27 et 28
Par ADRIEN RECOUVREUR, avec une gravure dans le texte.

NOTICE TYPOGRAPHIQUE

Le texte, les illustrations ont été tirés par les Imprimeries Réunies de Nancy. Les clichés ont été exécutés en grande partie par la Maison Albert Barbier, de Nancy ; quelques-uns par la Maison Berger-Levrault et Cie, de Nancy. Les planches I, XII et XVII ont été tirées par Louis Fort, de Paris. Les planches II, V, VII, VIII XIII et XVIII ont été exécutées et tirées par Royer et Cie, de Nancy. La planche III, par Pellerin et Cie, d'Épinal. Les planches IV et XX, par Farnier, de Nancy. La planche VI, par Georges Petit, de Paris. Les planches IX et X, par les Imprimeries Réunies de Nancy. Les planches XI, XIV, XV, XVI et XIX, par Albert Barbier, de Nancy.

CONDITIONS DE LA PUBLICATION

La *Revue Lorraine Illustrée* paraît en fascicules trimestriels.

Elle formera chaque année un beau volume de 200 à 250 pages, format grand in-4° raisin, imprimé sur papier fabriqué spécialement. Chaque volume contiendra environ 200 gravures dans le texte et 20 à 25 planches hors texte (eaux fortes, gravures sur bois, phototypies, planches en couleurs, héliogravures).

Les fascicules sont expédiés dans de solides enveloppes en carton.

Nos prochains numéros contiendront :

Les châteaux du roi Stanislas, Lunéville, Commercy, etc. (Pierre Boyé). — *Le peintre Guérard* (Ch. de Meixmoron de Dombasle). — *Nancy il y a cinquante ans,* par M. Emile Gebhart, de l'Académie française, avec des illustrations d'après des dessins de J.-J. Grandville, L. Mengin, E. Thiéry, H. Monnier, Thorelle, etc. — *Saint-Mihiel* (H. Bernard). — *Marville, Avioth* (A. Pierrot). — *Les faïenceries lorraines* (Charles Sadoul). — *Epinal* (René Perrout). — *Le peintre Sellier* (V. Prouvé et Jeanès). — *E. Friant* (J. Carl). — Des articles de MM. Maurice Barrès, André Hallays, P. Aubé, A. de Mahuet, Bernard Puton, Paul Denis, tous en préparation. — De nombreux collaborateurs nous ont en outre promis leur concours. — Nous publierons prochainement de nombreuses monographies abondamment illustrées des diverses localités lorraines : Bar-le-Duc, Pont-à-Mousson, Montmédy, Fléville, Saint-Dié, Remiremont, Haroué, Metz, Vic, Marsal, Verdun, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et Alsace-Lorraine	**13** fr.
Autres départements	**13** fr. **50**
Étranger et colonies	**16** fr.

Pour les abonnés au *Pays lorrain,* ce prix est réduit à **10** fr., **10** fr. **50** et **13** fr.

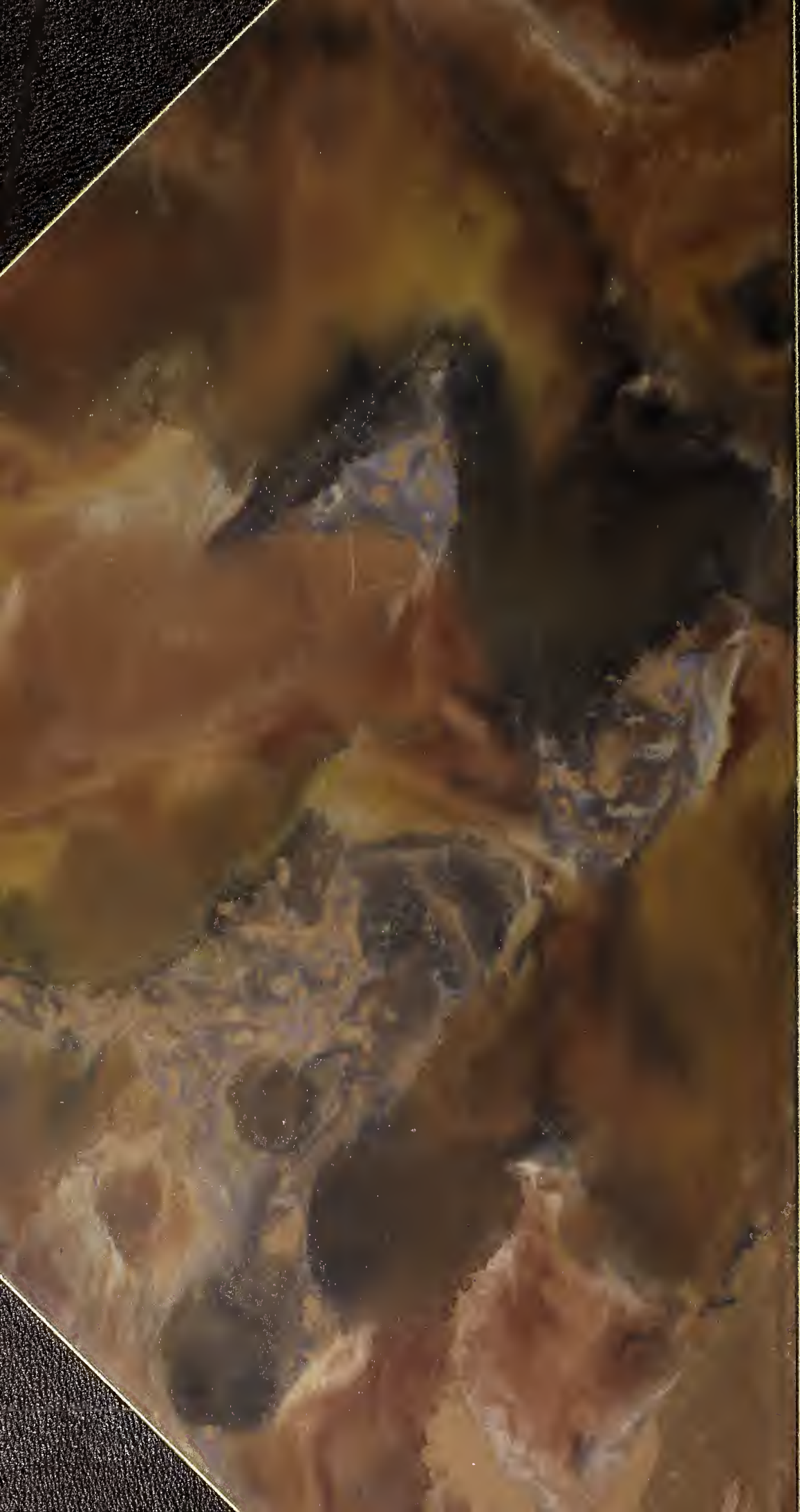
Prix du Numéro : 4 francs.

Rédaction et Administration : 29, Rue des Carmes, NANCY

LE PAYS LORRAIN

Le *Pays lorrain,* revue régionale, paraît le 20 de chaque mois en un fascicule de 48 pages au moins avec de nombreuses vignettes dans le texte et deux ou trois planches hors texte. La collection de ses douze numéros forme annuellement un volume de plus de 600 pages.

Le *Pays lorrain* qui paraît depuis trois ans, ne publie que des articles inédits, tous relatifs à notre région. Il a réuni la collaboration de plus de cent écrivains et artistes lorrains, et compte à l'heure actuelle près de 700 abonnés.

Le prix de l'abonnement au *Pays lorrain* est de 6 francs pour la France, l'Algérie et l'Alsace-Lorraine, de 7 francs pour les Colonies et l'Étranger.

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00674 0316